

Lucian boia
jules verne

HUMANITAS

LUCIAN BOIA, născut în București la 1 februarie 1944, este profesor la Facultatea de Istorie a Universității din București. Opera sa, întinsă și variată, cuprinde numeroase titluri apărute în România și în Franța, precum și traduceri în engleză, germană și în alte limbi. Preocupat îndeosebi de istoria ideilor și a imaginarului, s-a remarcat atât prin lucrări teoretice privitoare la istorie (*Jocul cu trecutul. Istoria între adevăr și ficțiune*) și la imaginar (*Pentru o istorie a imaginarului*), cât și prin investigarea consecventă a unei largi game de mitologii (de la viața extraterestră și sfârșitul lumii până la comunism, naționalism și democrație). În 1997, lucrarea sa *Istorie și mit în conștiința românească* a stârnit senzație și a rămas de atunci un punct de reper în redefinirea istoriei naționale.

LUCIAN BOIA

Jules Verne Paradoxurile unui mit

Traducere din franceză de autor



HUMANITAS

BUCUREȘTI

Coperta seriei

RĂZVAN LUSCOV

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
BOIA, LUCIAN

Jules Verne: paradoxurile unui mit / Lucian
Boia; trad.: Lucian Boia. - București: Humanitas, 2005
ISBN 973-50-0830-0

I. Boia, Lucian (trad.)

821.133.1.09 Verne, J.

929 Verne, J.

LUCIAN BOIA

JULES VERNE

LES PARADOXES D'UN MYTHE

© 2005, pour l'édition française, by Société d'édition Les Belles Lettres

© HUMANITAS, 2005, pentru prezenta versiune românească

EDITURA HUMANITAS

Piața Presei Libere 1, 013701 București, România

tcl. 021/222 85 46, fax 021/224 36 32

www.humanitas.ro

Comenzi CARTE PRIN POȘTĂ: tcl. 021/311 23 30,

fax 021/313 50 35, C.P.C.E. — CP 14, București

e-mail: cpp@humanitas.ro

www.librariilehumanitas.ro

ISBN 973-50-0830-0

Jules Verne s-a născut la Nantes, la 8 februarie 1828; a murit la Amiens, la 24 martie 1905. Iată un secol de carieră postumă și aproape un secol și jumătate (începând din 1863) de notorietate internațională. În acest interval, lumea s-a schimbat enorm: valorile și reperele de astăzi nu mai sunt cele din vremea „Călătoriilor extraordinare“. Jules Verne însă a rămas la locul lui; popularitatea sa este intactă, iar cota literară în urcare. Curioasă această condiție a unei opere deschise tuturor interpretărilor și unde fiecare, de la o generație la alta și de la o ideologie la alta, pare să fi găsit ce îi convine.

Ceea ce urmează nu este o biografie; nu este nici o analiză literară sistematică. Autorul vrea să propună o interpretare axată pe interogarea încrucișată a mai multor categorii de izvoare (lucrări de ficțiune, corespondență și interviuri, bibliografie critică), vizând în egală măsură, cu conexiunile dar și cu distincțiile de rigoare, *omul*, *opera* și *mitul* construit în jurul lor. Cum poate fi definită personalitatea scriitorului? Care i-au fost motivațiile și strategia literară? Oare toate textele apărute sub numele său îi exprimă fidel punctele de vedere? Cum a fost percepută creația verniană de generațiile succesive, care n-au încetat să o îmbogățească (și să o deformeze) potrivit propriilor coduri literare și propriei viziuni asupra lumii? Care sunt coordonatele mitului, întreprindere colectivă depășind adesea și uneori contrazicând intențiile originale ale creatorului?

În mod cert, Jules Verne a devenit un mit și, din această poziție specială, este chemat să exprime tendințele cele mai semnificative ale timpurilor moderne. Deja gândirea lui era „plurală“ și relativistă. Mitul n-a făcut decât să amplifice diversitatea interpretărilor și să multiplice paradoxurile. Astfel, Jules Verne devine concomitent progresist și tradiționalist, inspirator al tehnologiei moderne și adversar al ei, optimist și pesimist... Romanele lui sunt serioase și ironice, realiste și fanteziste, științifice și mitologice... Ansamblu divergent, care-și are totuși logica și justificările lui. E tocmai ceea ce-și propune cartea aceasta să deslușească: rațiunile specifice ale edificiului literar și mitologic vernian.



Jules Verne în anii *Insulei misterioase*
(gravură reprodusă în *Insula misterioasă*, 1875)

Cariera postumă a unui scriitor

„Marele regret al vieții mele este că n-am contat nicio dată în literatura franceză.“¹

Aceste cuvinte, pronunțate de Jules Verne în 1893 cu ocazia unui interviu acordat jurnalistului britanic Robert Sherard, exprimă primul paradox al unei opere și al unui destin bogate în contradicții de tot felul. Celebru în țara lui și în întreaga lume, citit cu pasiune de un public de adolescenți, dar nu mai puțin și de un mare număr de adulți, scriitorul este ținut în mod sistematic la ușa „marii literaturi“. Atunci când încearcă să forțeze recunoașterea, determinând alegerea sa în Academia franceză, nimic nu mișcă; academicienii nici nu vor să audă de el: cum s-ar fi coborât ilustra instituție la nivelul unei literaturi pentru copii? Jules Verne ilustrează probabil distanța cea mai mare înregistrată vreodată între notorietatea (durabilă) a unui scriitor și statutul său literar „oficial“.

Un caz asemănător este cel al lui Alexandre Dumas-tatăl. Romanele lui istorice și de aventuri care au încântat generații de-a rândul (scrise — este onest să o spunem, pentru a repara o nedreptate — în colaborare cu Auguste Maquet) au fost privite condescendent de critica și istoria literară. Un mare creator de divertisment mai curând decât un mare

¹ Robert Sherard, „Jules Verne, sa vie et son travail racontés par lui-même“ (1894), în *Entretiens avec Jules Verne*, reunite și comentate de Daniel Compère și Jean-Michel Margot (în continuare: *Entretiens*), Éditions Slatkine, Geneva, 1998, p. 83.

scriitor! Totuși, comparația se oprește aici. În ciuda derivei sale spre literatura populară, Dumas continua să rămână un personaj de neocolit în literele franceze ale secolului al XIX-lea. Alături de Victor Hugo și chiar precedându-l cu puțin, el lansase în Franța drama romantică (*Henri III et sa cour*, 1829), deschizând astfel o epocă și un curent de sensibilitate. Sub acest aspect cel puțin, nu putea lipsi din manualele de literatură.

Jules Verne, în ce-l privește, n-a beneficiat de nici o concesiune de acest gen. Ajunge să-i căutăm numele (cu lupa, neapărat, dacă vrem să găsim ceva) în sintezele literare de prestigiu, metoda cea mai rapidă și mai sigură pentru a cântări importanța relativă a unui scriitor. Gustave Lanson, în *Histoire de la littérature française* (1895), îl citează o singură dată, și doar prin aluzie, în paragraful consacrat lui Zola, cu remarcă: „El [Zola] nu e nici măcar vulgarizator ca Jules Verne.”² Asta-i tot pentru scriitorul nostru; i se recunosc cel puțin merite de popularizator al științei!

Generațiile trec, dar situația lui Jules Verne e departe de a se ameliora. Putem s-o constatăm cu Albert Thibaudet și a sa *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours* (1936). Jules Verne apare aici la *literatura pentru copii*; de fapt, numele îi figurează doar într-o enumerare, asociat cu cel al contesei de Ségur (pentru motive mai puțin literare cât de circumstanță: a fost o vreme când cărțile de premiu oferite școlarilor erau de preferință cele ale contesei de Ségur pentru fete și ale lui Jules Verne pentru băieți). Iată fraza lui Thibaudet: „Generația de la 1820 îl are pe Desnoyers, cea de la 1850 îl va avea pe Assolant, pe contesa de Ségur,

² Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française*, Hachette, Paris, 1895, p. 1053; aceeași remarcă în următoarele optsprezece ediții, până în 1924, precum și în *Histoire illustrée de la littérature française*, vol. II, Hachette, Paris-Londra, 1923, p. 361.

cea de la 1885 pe aceeași contesă și pe Jules Verne.³ Cam sumar totuși pentru o analiză literară!

În asemenea condiții, nu putem decât remarca generozitatea lucrării *Littérature française* a lui Joseph Bédier și Paul Hazard care, în al doilea volum (scris de Hazard), acordă scriitorului o întreagă frază: „Jules Verne, care a compus, spre încântarea unui numeros public de adolescenți, aproape o sută de frumoase romane de aventuri” (urmează enumerarea câtorva titluri)⁴. Nu e prea profund, dar pare aproape o monografie în comparație cu mențiunile precedente!

În orice caz, cota literară a lui Jules Verne se menține multă vreme remarcabil de stabilă, la nivelul cel mai de jos. Până într-o perioadă destul de apropiată; se poate vedea, curios, în *Histoire de la littérature française*, publicată de Pierre Brunel în 1972. E subliniat aici impactul operei verniene asupra literaturii de science-fiction a secolului al XX-lea. Cu următoarea judecată: „Cu tot trecutul său excepțional (Jules Verne!), romanul de anticipație sau, cum se preferă a fi numit după anglo-saxoni, de science-fiction, nu are în țara noastră succesul pe care l-ar merita unele din ambițiile sale”⁵ (fie zis în treacăt că termenul „anticipație” nu e prea fericit; scriitorii de „science-fiction” nu anticipează nimic și nici n-au pretenția să o facă). Încurajați de remarca: „trecut excepțional (Jules Verne!)”, să pornim în căutarea acestui trecut excepțional și a lui Jules Verne îndeosebi, în secțiunea rezervată secolului al XIX-lea. Surpriză: nu e nimic. Jules Verne a dispărut: l-au uitat! Influența lui e mare, el însă nu există.

³ Albert Thibaudet, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Stock, Paris, 1936, p. 247.

⁴ Joseph Bédier, Paul Hazard, *Littérature française*, nouă ediție revăzută și adăugită sub direcția lui Pierre Martino, vol. II, Larousse, Paris, 1955, p. 353.

⁵ Pierre Brunel, *Histoire de la littérature française*, Bordas, Paris-Bru-xelles-Montréal, 1972, p. 730.

(În aceeași perioadă, o istorie a romanului francez modern, publicată într-o colecție universitară, ignora complet numele Verne, deși reținea alți romancieri „populari”: Dumas, Sue, Féval, Soulié...) ⁶

Lucrurile au început să miște în favoarea scriitorului, și din ce în ce mai favorabil, de vreo treizeci de ani încoace. Înainte însă de a considera noua sa carieră, să ne oprim câteva momente asupra fenomenului de excludere care i-a afectat atâta vreme opera, pentru a încerca să-i înțelegem motivațiile. Ar fi nedrept să acuzăm de orbire mai multe generații de critici și istorici literari. Erau profesioniști care-și cunoșteau bine meseria, dar priveau cu propriii ochi (nu cu ai noștri) și aplicau normele timpului lor.

În viziunea lor, opera verniană se afla la întâlnirea a trei genuri, toate trei considerate ca aparținând — pentru a folosi o terminologie ulterioară — „paraliteraturii”, dacă nu, pur și simplu, unei „subliteraturi”. Era un amestec de vulgarizare științifică, roman popular și literatură pentru copii. Trei genuri foarte caracteristice pentru evoluțiile și spiritul secolului al XIX-lea. Știința, tehnologia și progresul se află în inima epocii; începând mai ales de prin 1850, vulgarizarea științifică se afirmă în forță, inclusiv în prelungirea sa literară, „romanul științific”. Publicul se lărgeste: condițiile sunt coapte pentru o „industrializare” a literaturii, exprimată în principal prin romanul foileton și intriga sa pe cât de superficială, pe atât de abil condusă (în timp ce teatrul, în același spirit, va cunoaște voga vodevilului). În sfârșit, copilul câștigă un loc mai bine definit în imaginarul social al epocii, iar educația sa e concepută într-o manieră mai sistematică, sprijinită și pe o bibliografie specializată; literatura pentru copii, ca domeniu autonom, figurează și ea printre invențiile secolului al XIX-lea.

⁶ Michel Raimond, *Le roman depuis la Révolution*, Armand Colin, Paris, 1967.

Prin însăși condiția lor, aceste genuri se aflau la marginea literaturii propriu-zise; cel puțin așa se judecau lucrurile în lumea literelor. Erau genuri „bastarde”: o literatură simplificată destinată să vehiculeze mesaje extra-literare. Romanul științific era făcut pentru a instrui, romanul popular, pentru a amuza și pentru a ține cititorul cu sufletul la gură, romanul adresat copiilor, pentru a-i educa. Autorii respectivi își aleseseră calea; n-aveau nici un drept să pretindă excelența literară, o dată ce abandonaseră idealul estetic pentru a obține favorurile marelui public. Disocierea netă de ordin „literar” între dramele și romanele lui Alexandre Dumas-tatăl este simptomatică în această privință. De ce-ar fi primele superioare celorlalte? Fiindcă, în mod evident, drama istorică se prezenta ca un gen „nobil”, în timp ce romanul popular rămânea pur și simplu... popular: iată unde era diferența.

Astfel, pentru Jules Verne, cauza era judecată de la bun început. Nimeni nu-i nega excelența, însă exclusiv între limitele domeniului marginal care era al său. În zilele noastre, dimpotrivă, se afirmă tot mai tare tendința inversă: opera verniană ar fi depășit — și încă de departe — condiția genului pe care îl reprezenta. În ciuda aparențelor — și al rolului său afișat la editura Hetzel —, Jules Verne n-ar fi scris strict pentru cei mai tineri, ci pentru o largă categorie de cititori; opera sa ar fi complexă și profundă, invitând neîncetat la un efort de deciptare.

Și astfel se trece de la o extremă la alta; pe nedrept, probabil. Pe Jules Verne nu-l preocupau nici condiția umană, nici profunzimile spiritului. Grija lui era aceea de a imagina o intrigă în care să înlănțuie episoade neașteptate, fără exces de scrupule în privința logicii sau a motivației psihologice și sociologice a atitudinilor și evenimentelor. Descoperim la el, în toată splendoarea, mecanica sumară, artificială, dar extrem de eficientă a romanului popular. Două „absențe” cu deosebire sunt de remarcate. Psihologia, mai întâi. Personajele

vernienne sunt mai curând „tipuri“ decât persoane individualizate, tipuri „fixe“, cu trăsăturile simplificate și puternic reliefate, mergând până la caricatură, și cu comportamente stereotipe. Vorbesc, gesticulează și acționează; cât despre ce se petrece în mintea și inima lor, autorul se arată mult mai discret: s-ar zice că nu ține de competențele sale.

În al doilea rând, raporturile dintre aventură și mediul social sunt în general ignorate sau, cel mult, evocate rapid și superficial. Forța lui Jules Verne nu stă în studiul societății. Nu vom întâlni la el (ca la Zola, de pildă) nici o analiză cât de cât aprofundată a impactului tehnologiilor și industriei (atât de prezente totuși în opera lui) asupra vieții oamenilor și fizionomiei relațiilor interumane.

Această lipsă de „psihologic“ și „social“ era în epocă un handicap, ceea ce nu făcea decât să-l confirme pe Jules Verne în condiția marginală de autor de romane populare și educative. Romanul „realist“, „adevăratul“ roman al secolului al XIX-lea, era înainte de toate psihologic și social. Hătărat lucru, nici o șansă pentru promovarea literară a lui Jules Verne!

Actuala „reabilitare“ a scriitorului privește în esență aceleași texte care nu convinseseră deloc critica tradițională. Nu Jules Verne s-a schimbat, ci privirile aruncate asupra lui.

Trei serii de argumente sunt de natură să propună o explicație:

Mai întâi, pur și simplu, durata. Jules Verne *durează*. Și cel care rezistă timpului are toate șansele de a câștiga până la urmă. Succesul nu mai poate fi atribuit mesajului științific al lucrărilor sale, în mod categoric depășit astăzi. Nimeni nu-l mai citește pe Jules Verne pentru a se informa despre mersul științei sau despre explorarea globului și a sistemului solar. De-a lungul unui secol, lumea s-a schimbat enorm; Jules Verne însă a rămas, și pare la fel de capabil să discute cu noi precum discuta cu contemporanii săi. Pentru un scri-

itor, succesul, succesul rapid și masiv, nu e cel mai bun indicator al calității literare. Best-seller-urile de astăzi vor fi lucrările uitate de mâine. O carte e cu atât mai apreciată cu cât corespunde mai bine modelor timpului, unei anumite sensibilități comune, ceea ce reprezintă (nu întotdeauna, dar desul de des) o primă acordată mediocrității. Dar nici cel mai sever dintre critici nu poate ignora best-seller-urile care străbat prin generații. Într-un asemenea caz, se impune căutarea cheii care să explice perenitatea unei opere, „insensibilitatea“ ei în fața schimbărilor care afectează lumea și a capriciilor modelor și gusturilor. Capacitatea de a înfrunta timpul fără a căpăta prea multe riduri nu este monopolul lui Jules Verne; pentru a ne limita la romanul popular al secolului al XIX-lea, Dumas și, într-o măsură mai mică, Eugène Sue sunt și ei în discuție; dar cazul Verne este probabil cel mai frapant.

În al doilea rând, trebuie să constatăm estomparea cano-nului literar. În lumea de astăzi, modelele și regulile sunt pe cale de a se fragmenta. În secolul al XIX-lea, frontiera era clară între literatura propriu-zisă, „marea literatură“, și speciile „marginale“ sau „inferioare“. Era un tip de societate care proclama în toate domeniile principii ferme și universale. Se știa bine cine era „mare scriitor“ (Hugo, Balzac, Zola... deja cel din urmă cu destule rezerve) și cine nu era. Distincțiile continuă de altfel să funcționeze și astăzi, cu atât mai mult cu cât genurile noi și neconvenționale s-au tot înmulțit. Unde să așezăm, de pildă, banda desenată? Hergé, marele clasic al acestui gen, să fie oare egalul lui Balzac? Sau e totuși parcă mai aproape de Jules Verne? În măsura în care mai vrem încă să deosebim nivelurile, *paraliteratura* propune un concept în plină expansiune, îmbrățișând deja o varietate de demersuri (în perimetrul ei, nici o dificultate de a-l plasa pe Jules Verne — sau pe Hergé — oricât de sus). Dar deși distincțiile rămân, frontierele devin nesigure, iar normele par din ce în ce mai puțin convingătoare.

Nici o ierarhie nu mai e unanim recunoscută, nici între genuri, nici între autori. Specia „mare scriitor“ pare pe cale de dispariție. Jules Verne și atâția alții sunt eliberați de această constrângere. Formula lor literară — orice formulă literară — devine la fel de respectabilă ca oricare alta. Paradoxal, Jules Verne poate în sfârșit să atingă statutul de mare scriitor, tocmai fiindcă acest concept prezintă mai puțină importanță și a încetat să se mai afle în inima demersului critic.

În sfârșit, în al treilea rând, evoluția gusturilor și a sensibilității literare joacă în favoarea unei noi receptări a operei verniene. Partea ironică a lucrurilor este că Jules Verne marchează puncte grație unui ansamblu de caracteristici care, în timpul său, păreau mai curând devalorizante din perspectiva „marii literaturi“.

Printre acestea, mai întâi de toate, artificialitatea narațiunii. Scriitorul aranjează și combină, aranjează și combină fără încetare, preocupat să evite banalitatea și să lege intriga cât mai abil cu putință. Îl simțim oarecum detașat de ceea ce povestește, preocupat să învârtă mașinaria, și fără să-și interzică uneori o privire ironică asupra propriilor povestiri. Maniera aceasta de a glumi cu literatura nu era o bună recomandare în epoca realismului. Se potrivește însă sensibilității postmoderne. Postmodernismul a așezat la loc de cinste genul acesta de „joc secund“, unde scriitorul se amuză cu subiectul, pastişând, combinând și dezmembrând modelele clasice. Ceea ce pentru contemporanii lui Jules Verne risca să se înfățișeze ca un semn de gratuitate și de superficialitate poate fi perceput în zilele noastre ca un preludiu la postmodernitate, spre un tip de literatură care se instalează fără complexe în condiția ei de „joc“.

În *Uimitoarele peripeții ale jupânului Antifer* (1894), un egiptean ultrabogat își îngroapă averea pe o mică insulă pustie; după care, se amuză postum — și cititorii împreună cu el — obligându-și moștenitorii să străbată mările, de la ecua-

tor la pol, în căutarea unei iluzii: manieră, se înțelege, de a pune în mișcare încă o „călătorie extraordinară“. E ca un joc unde arunci cu zarul și avansezi de la o căsuță la alta sau ești penalizat și te întorci înapoi. Metodă perfecționată în *Testamentul unui excentric* (1899), în vederea unui zig-zag turistic de-a lungul și de-a latul Statelor Unite. Nu tocmai serios, s-ar zice, ba chiar de-a dreptul infantil. Nu asta era, în vremea lui Jules Verne, calea regală spre marea literatură și Academie. Numai că, în zilele noastre, adulții au reînvățat farmecul și gratuitatea jocurilor. Un scriitor nu mai este penalizat fiindcă îi place să se joace cu subiectele și cu personajele.

Apoi, e dimensiunea mitologică: ignorată sau minimizată în secolul al XIX-lea, într-o epocă de ofensivă raționalistă. Contemporanilor le plăcea să vadă în opera lui Jules Verne partea științifică și tehnologică, cu aplicațiile pozitive de rigoare. Erau puțin înclinați să structureze dimensiunea „fantezistă“ a ficțiunilor sale — visul, aventura — potrivit liniilor de forță ale unei mitologii. Tocmai fiindcă mitologiile păreau deja departe de Occidentul emancipat, lăsate în seama societăților tradiționale (sau a „primitivilor“, după cum se spunea cu un confortabil sentiment de superioritate). Astfel, *Călătoria spre centrul Pământului* rămânea o simplă călătorie de explorare, depășind desigur măsura obișnuită, dar axată pe o argumentație de factură raționalistă și științifică. În zilele noastre, tentația e mai curând de a vedea aici o *călătorie inițiatică* (potrivit interpretării lui Simone Vierne, ceea ce înalță considerabil semnificația textului. Și asta fiindcă între timp mitologia a revenit în forță în spațiul occidental, frânând ofensiva raționalismului, obligându-l uneori să dea înapoi sau să accepte soluții de compromis. Pe la 1900, riturile de inițiere păreau să se potrivească exclusiv cu obiceiurile strării ale populațiilor primitive. În prezent, tendința este de a le căuta urmele — ca de altfel urmele tuturor celorlalte configurații mitice — chiar

în inima societății occidentale. Totul devine traductibil, dacă vrem, în limbaj mitologic: știința, progresul, ideologiile... toate invențiile modernității care în primul moment păreau că au rupt definitiv cu imaginarul mitic tradițional. Ne descoperim astfel latura „sălbatică“. Redevenim sensibili față de mister și transcendență: înclinări pe care pozitivismul burghez încercase să le îndiguiască. Fapt este că Jules Verne, cu mașinile lui minunate, cu eroii lui îndârjiți și cu explorările la limita imposibilului, oferă terenul ideal pentru o varietate de exerciții mitologice. Această deschidere n-a fost de natură să-i ridice prestigiul literar în epoca lui. Dar în vremea noastră, contează.

O lectură recentă a *Aventurilor celor trei ruși și trei englezi în Africa australă* (1872) oferă un bun exemplu de transfigurare literară. Acest mic roman agreabil, dar figurând de regulă printre lucrările minore ale scriitorului, este reluat de filozoful Michel Serres care îl vede în trei dimensiuni: științifică, spațială și mitologică sau religioasă, cea din urmă așezată — în legătură cu traversarea deșertului — pe același plan cu Geneza!⁷ Ar fi de făcut observația că un număr infinit de texte pot fi interpretate ca sintetizând dimensiunile respective. Când spun „soarele răsare“, această afirmație, deloc remarcabilă, se pretează fără dificultate la triplă încadrare științifică, spațială și mitologică. Între o constatare banală și o imagine încărcată cu sensuri, diferența o face, cel mai adesea, propria noastră privire.

Jules Verne n-a urmărit nicidecum să devină un romancier științific, politic sau religios; dar nimeni nu-l mai întreabă: decizia nu-i mai aparține.

O nouă carieră începe pentru el în anii 1970, o dată mai ales cu cărțile lui Jean Chesneaux, *Une lecture politique de Jules Verne* (1971), și Simone Vierne, *Jules Verne et le ro-*

⁷ Michel Serres, *Jules Verne, la science et l'homme contemporain*, conversații cu Jean-Paul Dekiss, Le Pommier, Paris, 2003, pp. 75–78.

man initiatique (1973); prelungiri ideologice și mitologice în același timp! A urmat, cu noi publicații, celebrarea celei de-a o sută cincizecea aniversări, în 1978. Apoi, monografiile și studiile s-au înmulțit spectaculos, într-o cadență care se accentuează continuu (un fel de progresie geometrică!).⁸ Fenomenul ține aproape de fascinație. Nucleu al cercetărilor verniene, *Societatea Jules Verne* se remarcă printr-o activitate debordantă, multiplicând publicațiile (printre care o masă impresionantă de texte inedite: romane și corespondență)⁹ și

⁸ Iată câteva titluri dintr-o bibliografie deja greu de stăpânit: Jean Chesneaux, *Une lecture politique de Jules Verne*, Maspero, Paris, 1971 (nouă ediție: *Jules Verne. Une lecture politique*, 1982); Charles-Noël Martin, *Jules Verne, sa vie et son œuvre*, Éditions Rencontre, Lausanne, 1971; Simone Vierne, *Jules Verne et le roman initiatique*, Sirac, Paris, 1973; Michel Serres, *Jouvences sur Jules Verne*, Éditions de Minuit, Paris, 1974; Charles-Noël Martin, *La vie et l'œuvre de Jules Verne*, Michel de l'Ormeriaie, Paris, 1978; Marc Soriano, *Jules Verne*, Julliard, Paris, 1978; Simone Vierne, *Jules Verne*, Balland, Paris, 1986; Olivier Dumas, *Jules Verne*, La Manufacture, Lyon, 1988; Daniel Compère, *Jules Verne écrivain*, Droz, Geneva, 1991; Patrick Avrane, *Jules Verne*, Stock, Paris, 1997; Jean-Paul Dekiss, *Jules Verne l'enchanteur*, Kiron-Éditions du Félin, Paris, 1999 și 2002; Olivier Dumas, *Voyage à travers Jules Verne*, Éditions internationales Alain Stanké, Montréal, 2000; Jean Chesneaux, *Jules Verne. Un regard sur le monde. Nouvelles lectures politiques*, Bayard, Paris, 2001. Pentru o privire mai cuprinzătoare, trebuie consultată excelenta lucrare bibliografică bilingvă (franco-germană) a lui Volker Dehs: *Bibliographischer Führer durch die Jules-Verne-Forschung. Guide bibliographique à travers la critique vernienne. 1872–2001*, Wetzlar, 2002.

⁹ De remarcat mai ales excepționala colecție a corespondenței scriitorului cu editorul său: *Correspondance inédite de Jules Verne et de Pierre-Jules Hetzel (1863–1886)*, stabilită de Olivier Dumas, Piero Gondolo della Riva și Volker Dehs, 3 vol., Éditions Slatkine, Geneva, 1999–2002 (în continuare: *Correspondance*), urmată, prin grija aceluiași autori, de *Correspondance inédite de Jules et Michel Verne avec l'éditeur Louis-Jules Hetzel (1886–1914)*, Édition Slatkine, Geneva, vol. I, 2004 (în continuare *Correspondance bis*).

întreținând în jurul magistrului o fervoare de natură aproape religioasă.

Și, în sfârșit, istoriile generale ale literaturii franceze descoperă puțin câte puțin existența unui scriitor numit Jules Verne. A mers cam încet, dar până la urmă, iată, am ajuns și aici, sau suntem pe cale să ajungem.

La Madeleine Ambrière, *Précis de littérature française du XIX^e siècle* (1990), Jules Verne figurează în capitolul „Literatura de consum sub al doilea Imperiu și a treia Republică“, mai precis la rubrica „romanul de aventuri și de anticipație“. Încadrarea rămâne destul de tradițională și chiar cam condescendentă („literatură de consum“), dar locul acordat scriitorului e sensibil mai mare ca în sintezele precedente (infinit mai mare, s-ar spune, comparând cu aproape nimic!). E subliniată mai ales dimensiunea mitică a creației verniene: „Opera lui Verne este aceea care a lansat la scară mare un curent de reverie mitică având ca punct de plecare extrapolarea științifică.“¹⁰

Și progresia continuă, de la un an la altul, pentru a ajunge la o sinteză precum cea semnată de Allain Vaillant, Jean-Pierre Bertrand și Philippe Régner, *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle* (1998), unde Jules Verne (tratată de primul din cei trei autori) dispune de un capitol aparte și încetează de a mai fi supus unor formule literare „depersonalizante“; e apreciat ca un scriitor complex, creator al unei opere „de o originalitate stranie“, din care se degajă un „farmec ambiguu“.¹¹

Firește, aceste evoluții privesc în primul rând Franța, unde se constată în jurul lui Jules Verne un veritabil fenomen de

¹⁰ Madeleine Ambrière, *Précis de littérature française du XIX^e siècle*, Presses Universitaires de France, Paris, 1990, pp. 337–338.

¹¹ Allain Vaillant, Jean-Pierre Bertrand, Philippe Régner, *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle*, Nathan, Paris, 1998, capitolul „Jules Verne“, pp. 484–487.

societate. Dar și dincolo de frontierele culturii franceze, interesul suscitât de scriitor e în creștere, mai ales în lumea anglo-saxonă, unde ritmul studiilor verniene s-a intensificat în ultimii ani¹²; peste tot tendința este aceea de a-l considera ca un autor serios și cu mai multe fațete, desprins în sfârșit de o literatură de consum destinată în principal divertismentului și instruirii adolescenților.

După ce a suferit prea multe simplificări, Jules Verne riscă acum să fie sofisticat peste măsură!

¹² Printre lucrările recente în engleză: William Butcher, *Verne's Journey to the Centre of the Self. Space and Time in the Voyages extraordinaires*, Macmillan, Londra, 1990; Andrew Martin, *The Mask of the Prophet. The Extraordinary Fictions of Jules Verne*, Clarendon Press, Oxford, 1990; Herbert R. Lottman, *Jules Verne. An Exploratory Biography*, St. Martin's Press, New York, 1996 (versiune franceză: *Jules Verne*, Flammarion, Paris, 1996); *Jules Verne. Narratives of Modernity* (ediție de Edmund J. Smyth), Liverpool University Press, 2000. În germană, contribuțiile lui Volker Dehs, unul dintre cei mai buni cunoscători ai lui Jules Verne: *Jules Verne mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbeck, 1986, 1993, 2000, și *Jules Verne. Eine kritische Biographie*, Patmos, Düsseldorf, 2005.

Teatrul și geografia

Este esențial să urmărim cariera unui scriitor de-a lungul generațiilor. Scriitorul trăiește prin ceilalți; cu condiția de-a nu fi uitat, ajunge să trăiască o mulțime de vieți, uneori divergente, în simbioză cu cititorii (și fără să mai poată protesta, atunci când ar fi cazul). Nu trebuie totuși ignorat faptul că la originea acestor vieți multiple și a multiplelor interpretări propuse se află o singură sursă: scriitorul însuși, cu propriile sale gânduri și cu proiectul care-i aparține. Accesul la această sursă nu e ușor; scriitorul nu mai este de față pentru a ne explica în fiecare moment intențiile lui efective. De altfel, ar fi el un martor ireproșabil al vieții sale, al gândurilor sale intime? Imaginea pe care ne-o facem despre noi înșine poartă și ea — ca orice imagine — pecetea imaginarului. Totuși, scriitorul este suficient de aproape de eul său, mai aproape oricum decât cititorii și criticii lui, pentru a avea dreptul la cuvânt și posibilitatea de a-și apăra propriile opțiuni.

La prima vedere, nimic mai normal decât să căutăm personalitatea unui autor în opera pe care a produs-o. Însă acest „transfer de personalitate“ e departe de a fi complet și inalterat. Opera e un amestec de sine și de ceilalți, de sentimente și de clișee, de demers sincer și de rețete gata fabricate. Ansamblul depășește intențiile scriitorului, cu atât mai mult cu cât e supus unei varietăți de priviri. Unde să-l găsim pe scriitor în acest amalgam? Este totuși esențial să încercăm să distingem ceea ce îi aparține cu adevărat de ceea ce îi e mai puțin caracteristic. Documente ceva mai personale ne pot

ajuta să lămurim lucrurile. Astfel, în cazul lui Jules Verne, cercetătorul dispune de o bogată corespondență (cu familia, și mai ales cu editorii, Hetzel tatăl și fiul), precum și de fragmente de amintiri și de diverse luări de poziție, mai ales în interviurile date. În mai multe rânduri, chiar scriitorul e cel care vorbește, cât se poate de sincer, despre intențiile lui și despre metoda de lucru.

Jules Verne a avut în viață două pasiuni: *teatrul* și *geografia* (în ciuda unei prejudecăți durabile, știința nu vine decât după aceea și rămâne un element secundar și „adăugat“, în raport cu cele două axe fundamentale).

Teatrul, pentru Jules Verne, ca model literar, înseamnă în primul rând *vodevil*, spectacolul ușor din epocă, cu o intrigă amuzantă și plină de situații neprevăzute. Al doilea Imperiu, perioada de formare a scriitorului și de început a carierei sale, se remarcă printr-o extraordinară atracție pentru artele scenei, mai ales pentru formele „decontractate“ și mondene ale acestora: vodevilul și opereta, Labiche și Offenbach. Jules Verne se înscrie în curent. Prima sa ambiție de scriitor a fost de a deveni un autor dramatic de succes. Șapte piese — cele mai multe, comedii ușoare — îi sunt reprezentate (între 1850 și 1861), înainte de a se lansa în roman. O dată cu succesul celor *Cinci săptămâni în balon* (1863), cariera sa ia o cu totul altă direcție, dar scriitorul rămâne fidel dragostei lui dintâi: fidel ca spectator asiduu, fidel nu mai puțin ca autor care înțelege să-și adapteze pentru teatru „Călătoriile extraordinare“ (la început, în colaborare cu Adolphe Dennery, marele specialist al vodevilului și melodramei, apoi singur). Derutați de aparențele științifice, cititorii — dar și criticii — au întârziat să observe ceea ce era totuși destul de evident: structura eminentemente teatrală a romanelor verniene. Motivațiile sumare, atingând adesea absurdul (care într-un roman „serios“ ar fi riscat să devină ridicole, dar care se înscriau perfect printre convențiile unui anumit tip de spectacol), personajele extrem de tipizate, întâlnirile mereu aranjate, evenimentele

care se petrec exact atunci când trebuie, interludiile umoristice: totul respiră aerul de vodevil. Pagini întregi par gata făcute pentru a fi jucate pe scenă; personajele își dau replica exact ca la teatru.

„— Dar mi se pare că Anglia... spuse maiorul pe un ton sec.

— Și Rusia!... zise colonelul, încruntând teribil sprâncenele.

— Și Olanda!... zise consilierul.

— Când Dumnezeu a dat Danemarca danezilor... observă Eric Baldenak.

— S-avem cu iertare, strigă Dean Toodrink, nu există decât o țară dată de Dumnezeu, și aceasta e Scoția!

[...]

— Mi se pare a fi de bun-simț, zise Eric Baldenak.

— Abil, spuse colonelul Karkof.

— Iscusit, zise Jean Harald.

— Șiret, spuse Jacques Jansen.

— Tipic englez, spuse maiorul Donellan.¹

„— Blestemată cale ferată care ne-a lăsat de izbeliște la mijloc de drum!... zise unul.

— Blestemată trăsură care ne-a răsturnat în plin câmp!... replică altul.

— Și chiar acum când începe să se-ntunece!... adăugă al treilea.

— Din fericire, concertul nostru e anunțat doar pentru poimâine!... observă al patrulea.²

De la Pământ la Lună, călătoria considerată a fi cea mai anticipatoare și, în consecință, luată foarte în serios este, dim-

¹ *Întâmplări neobișnuite (Sans dessus dessous)*, cap. II. [Lucian Boia a tradus toate citatele din Jules Verne, precum și titlurile unor cărți scrise de același autor, nepublicate încă în limba română — *n. ed.*]

² *Insula cu elice*, prima parte, cap. I.

potrivă, cea mai apropiată de maniera vodevilului, scrisă pe un ton de veselie ușoară și presărată cu absurdități și vorbe de duh care par a contrazice importanța mizei. Trei personaje se lasă azvârlite într-un obuz, pe post de „carne de tun“, fără să arate cea mai mică neliniște în fața posibilității (a certitudinii!) de a se volatiliza din primul moment sau de a se zdrobi de solul lunar, și fără să se gândească un singur moment la o soluție de reîntoarcere. Seamănă mai curând cu o glumă! Dezbaterea „științifică“ ia o turnură hazlie, sub bagheta pitorescului Michel Ardan. Argumentele — multe și convingătoare — defavorabile existenței unei atmosfere lunare conduc neașteptat la concluzia că aceasta ar trebui totuși să existe, măcar în văile adânci ale satelitului. Și replicile se înlănțuie după cum urmează:

„— În orice caz, n-ar strica să vă luați măsuri de prevedere, fiindcă aerul acesta va fi extrem de rarefiat.

— O, dragul meu domn, oricum va ajunge pentru un singur om; altminteri, o dată aflat acolo sus, voi încerca să-l economisesc cât mai bine și să nu respir decât la ocazii!

[...]

— Dar, în sfârșit, presupunând că toate dificultățile vor fi rezolvate, toate obstacolele înlăturate, adunând toate șansele favorabile, și admitând că veți ajunge întreg și sănătos pe Lună, cum vă veți întoarce de acolo?

— Nu mă voi întoarce!“³

Pe scenă, asemenea replici ar fi stârnit hohote de râs. Oare rostul umorului este acela de a face să treacă știința mai ușor, sau, dimpotrivă, știința e doar un alibi pentru umor? Cele două lecturi sunt în egală măsură justificate și complementare.

A doua pasiune: geografia, cu partea sa aplicată, călătoriile. Jules Verne adoră să călătorească: să călătorească efectiv (totuși, cu o anume moderație), să călătorească pe hartă, să

³ *De la Pământ la Lună*, cap. XX.

călătorească citind, să călătorească scriind. În legătură cu călătoriile reale ale acestui mare călător imaginar, au circulat două legende, ambele la fel de neadevărate: Jules Verne n-ar fi călătorit niciodată; Jules Verne ar fi călătorit enorm (iar subiectele și le-ar fi găsit la fața locului). De fapt, și raportându-ne la condițiile epocii, a fost un călător „mediu“ (care, într-adevăr, și-a folosit impresiile de călătorie în câteva romane; în cele mai multe cazuri, se inspiră totuși din călătoriile altora).

Călătoriile lui efective încep în 1859 (are deja treizeci și unu de ani), când parcurge destul de repede Anglia și Scoția; urmează în 1861 Danemarca și Norvegia, și în 1867 Statele Unite (traversarea Atlanticului pe *Great Eastern*, vizitarea New York-ului și a Niagarei). Problema lui Jules Verne era de a rezolva o contradicție: îi plăcea să călătorească, dar îi plăcea și să rămână la el acasă! Idealul lui era să combine cele două feluri de viață, după modelul eroilor săi, aflați mereu în mișcare, dar tot timpul instalați confortabil, precum Nemo în submarinul său, sau Robur în mașina lui zburătoare. Și astfel scriitorul a început să parcurgă mările la bordul propriului iaht: *Saint-Michel I*, în 1868, nu mai mult decât o șalupă; *Saint-Michel II*, în 1876, ceva mai mare; în sfârșit, *Saint-Michel III*, în 1877, adevărat vapor de treizeci și trei de metri lungime, cu un echipaj de zece persoane. Cu acesta din urmă, efectuează patru croaziere: cea dintâi, spre Lisabona, Gibraltar și Alger, a doua și a treia în Marea Nordului și Baltica, atinând litoralul țărilor limitrofe: Anglia, Scoția, Irlanda, Norvegia, Olanda, Danemarca, Germania, a patra, în sfârșit, în 1884, în Mediterana, până în Malta, Tunis și Italia. Astfel, privea defilând peisajele, protejat totodată de propria „cochilie“.

Cele mai multe dintre călătoriile înfăptuite de Jules Verne se desfășoară însă strict pe hartă, cu ajutorul lucrărilor de geografie — precum monumentală *Nouvelle Géographie universelle* a lui Elisée Reclus (19 volume apărute între 1875

și 1894) — și al relatărilor de gen, publicate în reviste specializate (în primul rând, în *Le Tour du monde*, deseori citată de scriitor). Jules Verne seamănă puțin cu Paganel, geograful enciclopedic din *Copiii căpitanului Grant*, care se putea mândri că ar fi parcurs lumea întreagă așezat într-un fotoliu. Regăsim la el, la fel ca la personajul său, o geografie livrescă, alcătuită în principal din nomenclatură și enumerări... Nu înseamnă că scriitorul rămâne indiferent la spectacolul naturii, dar pare de-a dreptul subjugat de rețeaua aproape abstractă de puncte și de trasee înscrise pe hărți și în enciclopedii.

Traseul geografic e prioritatea absolută: punctul de plecare și principiul conducător al tuturor ficțiunilor verniene. Scriitorul italian Edmondo de Amicis, care a stat de vorbă cu Jules Verne în 1895, se referă la această metodă (divulgată chiar de magistrul) ca la o curiozitate, și așa și este! „Invers față de ceea ce credeam, el nu se lansează în cercetări asupra unei țări după ce a imaginat personajele și acțiunea romanului care urmează să se deruleze acolo. Dimpotrivă, se cufundă mai întâi în numeroase lecturi istorice și geografice privitoare la o țară sau alta, ca și cum n-ar avea altceva de făcut decât o descriere extinsă și detaliată: personajele, faptele principale și episoadele romanului apar în timpul acestor lecturi...”⁴

Lui Robert Sherard, Jules Verne i-a explicat cum a procedat pentru a scrie *Cinci săptămâni în balon*, prototipul călătoriilor sale extraordinare. Nu balonul îl preocupa, nici proiectul unei anume intrigi. Era Africa și atâta tot, un traseu de-a lungul părții celei mai misterioase a continentului. „Am scris *Cinci săptămâni în balon* nu ca o povestire axată pe o ascensiune în balon, ci mai curând privitoare la Africa. Am avut dintotdeauna o mare pasiune pentru geografie și

⁴ Edmondo De Amicis, „Une visite chez Jules Verne” (1896), în *Entretiens*, p. 112.

călătorii, și voiam să fac o descriere romanească a Africii. Și cum nu aveam alte mijloace să-mi deplasez călătorii prin Africa decât în balon, am introdus balonul.”⁵

Dacă am accepta întru totul interpretarea propusă de scriitor tânărului său corespondent italian Mario Turiello, atunci partea propriu-zis literară a operei sale ar fi de mai mică importanță decât dimensiunea sa geografică. „Mi se pare că n-ați văzut deloc în acest gen de lucrare scopul spre care tinde, deprinderea geografiei, descrierea Pământului. Pentru fiecare țară nouă a trebuit să imaginez o povestire nouă. Caracterele sunt secundare, orice ați crede.”⁶

Traseul comandă: e cea dintâi regulă a metodologiei verniene. Corespondența Verne–Hetzel confirmă pe deplin această prioritate, cu detalii oferite de scriitor asupra muncii lui, exact în momentele când concepea o acțiune sau alta. Aflăm astfel că punctul de plecare al celor *Douăzeci de mii de leghe sub mări* nu e personalitatea tulbure și seducătoare a căpitanului Nemo, nici ideea revoluționară a unei revolte împotriva nedreptății; scopul urmărit era de altă natură: explorarea adâncurilor oceanului. Un scriitor ar fi putut gândi în acești termeni: „Imaginez un personaj care, din motive de ordin personal sau politic, a rupt legăturile cu civilizația; și, pentru a-l izola complet și definitiv, îl închid într-un submarin în mijlocul oceanului.” Jules Verne procedează invers. După Africa, după centrul Pământului, Polul Nord și Lună, scriitorul, în căutare de subiecte „tari”, își îndreaptă privirile spre ocean, fără să aibă vreo intrigă în minte; urma s-o inventeze.

Iată stadiul proiectului în august 1866: „Pregătesc de asemenea *Călătoria sub ape*, iar fratele meu și cu mine aranjăm partea mecanică necesară expediției. Cred că vom folosi

⁵ Robert Sherard, interviul citat, în *Entretiens*, pp. 90–91.

⁶ Jules Verne către Mario Turiello, 10 aprilie 1895: Piero Gondolo della Riva, „La correspondance Verne–Turiello”, *Europe*, Paris, mai 1980 (în continuare: *Correspondance Verne–Turiello*), pp. 115–116.

electricitatea, dar nu e încă sigur⁷“ (suntem pentru moment în faza strict tehnică, în care scriitorul beneficiază de sfaturile fratelui său, Paul Verne, fost ofițer de marină).

Și „gestația“ romanului continuă (paralel cu alte proiecte). Trebuie să mai treacă aproape doi ani, până în martie 1868, pentru ca „ideea cea mare“ să vină în sfârșit în mintea scriitorului:

„Lucrez ca turbat. Mi-a venit o bună idee care se dezvoltă bine din subiect. Trebuie ca acest necunoscut să nu mai aibă nici o legătură cu omenirea de care s-a separat. Nu mai e pe *Pământ*, se lipsește de Pământ. Marea îi e de ajuns, dar trebuie ca marea să-i furnizeze totul, *îmbrăcăminte și hrană*. Nu mai calcă nicicând pe un continent. De-ar fi să dispară continentele și insulele sub un nou potop, el ar trăi la fel, și vă rog să credeți că arca lui ar fi ceva mai bine pusă la punct decât cea a lui Noe.

Cred că această situație «absolută» va da mult relief lucrării.”⁸

Pentru moment, domină încă aspectul „tehnic“. Trebuiau însă explicate exilul voluntar, ruptura cu semenii. Și în această privință, variantele aveau să se succedă (voi reveni asupra lor) pentru a se ajunge în cele din urmă la eroul oarecum impersonal din *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, și apoi la noua versiune, mai explicită și integrată în istorie, din *Insula misterioasă*.

Mathias Sandorf, roman extrem de bogat (prea bogat, s-ar zice) în întorsături de tot felul, se naște pur și simplu dintr-un proiect de roman despre Mediterana (alimentat în parte de expediția lui Jules Verne pe *Saint-Michel III* în Mediterana occidentală). Inițial, era vorba de *Turul Mediteranei* (primul titlu, provizoriu), în genul romanului precedent, *Keraban*

⁷ Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 10 august 1866, *Correspondance*, vol. I, p. 41.

⁸ Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 28 martie 1868, *Correspondance*, vol. I, p. 80.

Încăpățânatul, care propusese un înconjur al Mării Negre. Însă Mediterana — cam prea mare — s-a dovedit nepotrivită pentru un asemenea parcurs liniar. Puțin câte puțin, combinând mișcarea patriotică maghiară, contele de Monte Cristo și nenumărate alte ingrediente, Jules Verne a ajuns la forma definitivă a textului, care rămâne un roman al Mediteranei, dar mult mai complicat decât fusese prevăzut.

Totul se mulează pe caracteristicile traseului ales. Prima perioadă are o dominantă eroică; traseele sunt de o dificultate extremă: interiorul Africii, abisul oceanului, cei doi poli, centrul Pământului, Luna... Obstacolele se ivesc în mod obiectiv: nu e prea greu să le imaginezi și să le înlănțui. Eroii se adaptează exigențelor narațiunii. Pentru a atinge imposibilul, trebuie să apelezi la maniaci fără teamă, capabili să meargă până la capătul lumii (și chiar mai departe) și să privească moartea în față (sau să o ignoreze cu desăvârșire). Este limita ultimă a comportamentului eroic. Dar, puțin câte puțin, „marile proiecte“ se epuizează și scriitorul trebuie să se descurce cu trasee care tind să devină mai curând pitorești decât cu adevărat periculoase: călătorii în Scoția sau în Norvegia, tururi ale Mediteranei, ale Mării Negre... Geografia e mereu prezentă și impune cadrul narațiunii; dar cum obstacolele naturale nu mai sunt de ajuns, „aranjamente“ de tot felul sunt menite să acopere lacunele. Autorul se vede obligat să combine intriga cu tot mai multă ingeniozitate, de teamă să nu cadă în banalitate.

„Înțelegeți situația mea față de public. Nu mai am subiecte al căror interes să fie în extraordinar, *Balon*, *Căpitan Nemo* etc. Trebuie deci să încerc să stârnesc interesul prin combinații [...]. Evident, mă voi ține mereu și cât mai strâns posibil de geografie și de știință, fiindcă acesta e scopul întregii opere; dar, fie că mă împinge instinctul teatrului, fie că încerc să atrag și mai tare publicul, îmi propun să dau cât mai mult nerv romanelor care-mi rămân de scris, folosind toate

mijloacele pe care mi le oferă imaginația în câmpul destul de restrâns unde sunt obligat să mă mișc.”⁹

De fapt, nimic nou: era metoda obișnuită a scriitorului. Cu câțiva ani înaintea scrisorii citate, se exprima la fel în legătură cu proiectul care va deveni *Căpitan la cincisprezece ani*:

„După ce-am studiat intens ținutul Amazonului (America de Sud), unde gândeam să-mi plasez acțiunea, acum renunț. Dificultățile n-ar fi fost suficiente. Sunt prea mulți misionari. Mă reîntorc la Africa, în partea pe care n-am exploatat-o încă, între itinerariile lui Livingstone și ale locotenentului Cameron. Acolo, voi avea dificultăți să dau și la alții. Mă forțez să găsesc lucruri noi și atrăgătoare. Obligația de a nu slăbi în fața publicului mă face să robotesc ca un negru. Dar voi reuși, căci nu mă gândesc decât la asta.”¹⁰

Acestea-s cuvintele rostite chiar de scriitor: teatru, combinații, dorința de a „ține” publicul... Nu scopul determină mijloacele, ci mijloacele conduc uneori la soluții de mai înaltă semnificație decât procedeele puse în lucru (iar Jules Verne e primul care se entuziasmează de excelența găselnițelor lui!). Intriga, la fel ca eroii, se adaptează noilor exigențe. Ironia și umorul, prezente din primul moment, ocupă un loc și mai mare. Eroismul cedează tot mai mult în favoarea unor situații „medii”, amestec variabil de aventură, melodramă și comedie. Cam greu să-l vezi pe profesorul Lidenbrock deranjându-se pentru a da ocol Mării Negre sau pe încăpățânatul Keraban pornind spre centrul Pământului. Fiecare traseu cu exigențele lui.

⁹ Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 2 decembrie 1883, *Correspondance*, vol. III, pp. 202–203.

¹⁰ Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 9 sau 16 februarie 1877, *Correspondance*, vol. II, p. 150.

„N-am inventat nimic“: profetul fără voce

Pe când cota literară îi era destul de scăzută, Jules Verne beneficia, dimpotrivă, de o reputație de profet demnă de invidiat. Minimalizat, disprețuit chiar ca scriitor, era copleșit de o cu totul altă glorie (pe care nicicând n-o dorise), aceea de a fi prevăzut tehnologia viitorului. Adevăratul lui loc părea a fi mai puțin în literatură cât în mișcarea științifică a epocii.

„S-ar putea — afirma, nu cu mult timp în urmă, un specialist al literaturilor și utopiilor — ca raționamentul utopic să fi indicat adevăraților cercetători științifici din domeniul tehnic unele piste sau posibilități pe care scriitorii cei din-tâi le-au imaginat; se pare că e mai ales cazul lui Jules Verne.“¹

Într-una din ultimele sale ediții, *Micul Larousse* îi acordă lui Jules Verne două pagini în afară de text, superb ilustrate, unde apar anticipațiile lui tehnologice, cu următorul comentariu: „Operele lui combină datele științifice ale vremii, atracția necunoscutului și intuiții vizionare. El exploatează succesiv performanțele viitoare ale mașinii cu abur, ale industriei oțelului sau ale electricității de origine nucleară, capacitățile zborului aparatelor «mai grele decât aerul»...“²

Cam desuet acest gen de considerații! Astăzi, „vernienii“ și-au schimbat radical punctul de vedere. Pe măsură ce se

¹ Alexandre Ciorănescu, *L'Avenir du passé. Utopie et littérature*, Galimard, Paris, 1972, p. 201.

² „Jules Verne, visionnaire de génie“, în *Petit Larousse illustré*, Paris, 2000, pp. LXXIV–LXXV (*hors-texte*).

înalță steaua scriitorului, steaua sa de profet pălește. Nu este însă mai puțin adevărat că rămâne, și încă bine ancorată, în opinia publică, reputația lui de precursor al celor mai extraordinare descoperiri. Vorbeam recent studenților despre incapacitatea omului de a prefigura în mod efectiv viitorul, și am pus întrebarea: „Mi-ați putea da un singur exemplu semnificativ care ar dovedi contrariul?” Răspunsul nu s-a lăsat așteptat: Jules Verne! (evident). E de altfel un loc comun acela de a compara călătoria verniană spre Lună cu programul Apollo: în ambele cazuri, lansare din Florida, zbor în jurul Lunii (misiunea Apollo 8, în decembrie 1968), recuperare în ocean... Jules Verne ar fi găsit esențialul soluțiilor pe care americanii aveau să le aplice un secol mai târziu.

Nu era și punctul de vedere al celui în cauză. În mai multe rânduri a protestat — și încă energic — împotriva exagerărilor privitoare la importanța științifică a operei lui. Iată asupra acestei chestiuni un fragment extras din ultima sa discuție cu Robert Sherard, în 1903:

„Era inevitabil să vorbesc de faptul că multe dintre invențiile sale fictive au devenit invenții de-adevărat. Încântătoare doamnă Verne era de acord cu mine în această privință.

— E amabil din partea oamenilor că o spun, zise Jules Verne. Mă flatează, dar de fapt, nu e adevărat.

— Totuși, Jules, zise doamna Verne, submarinele tale...

— Nici o legătură, răspunse Verne, făcând cu mâna un semn de respingere.

— Ba da.

— Ba nu. Italienii au inventat submarinul șaiszeci de ani înainte de a-l crea eu pe Nemo și nava lui. Nu e nici o legătură între vasul meu și cele care există în prezent. Acestea funcționează mecanic. Personajul meu, Nemo, fiindcă e mizantrop și nu dorește să mai aibă de-a face cu continentele, își extrage forța motrice, electricitatea, din mare. Există o bază științifică pentru asta, dat fiind că marea conține rezerve de

forță electrică, la fel ca pământul. Dar nu s-a descoperit niciodată cum să se capteze această forță: așa că n-am inventat nimic.”³

Formația lui Jules Verne era strict literară și deloc științifică. Sigur, era fascinat de mașini — ca mulți dintre contemporanii săi, și ca cititorii lui îndeosebi (ceea ce justifică succesul ficțiunilor lui „tehnologice”) —, dar nu avea în această privință nici o competență anume. Privea mașinile mai curând mitologic decât științific (precum confratele lui Zola). Potrivit propriei mărturisiri, materia științifică a romanelor și-o extrăgea din textele de popularizare și din lucrări enciclopedice:

„— Și atunci, nu aveai date științifice pe care să vă sprijiniți?

— Nici una. Vă voi spune că n-am făcut niciodată studii științifice, chiar dacă, în cursul lecturilor, am dat peste multe lucruri care și-au dovedit utilitatea.

[...]

— Cum ați putut face ceea ce ați făcut fără studii științifice de nici un fel?

— Am avut norocul să vin pe lume într-o vreme când existau dicționare pentru toate subiectele posibile. Mi-a ajuns să găsesc în dicționar subiectul despre care căutam o informație, și gata. Desigur, pe parcursul lecturilor, am extras o cantitate de informații și, după cum am spus, am capul plin de mici frânturi de informații științifice.”⁴

Se poate observa micul joc al scriitorului și al soției. Doamna Verne se arăta sensibilă la reputația științifică a soțului (ar fi inventat și submarinul sau cam așa ceva!), pe când acesta, preocupat exclusiv de reputația literară, părea tentat

³ Robert Sherard, „Une nouvelle visite chez Jules Verne” (1903), *Entretiens*, pp. 199–200.

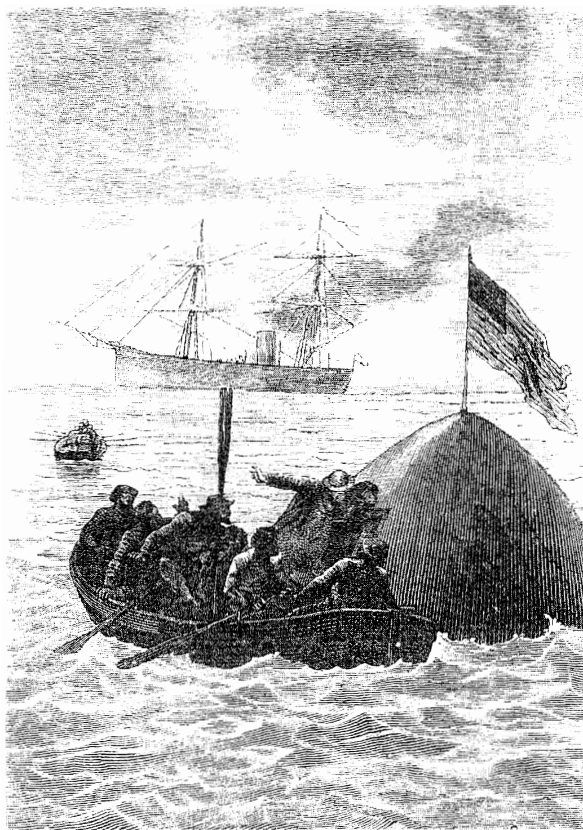
⁴ Robert Sherard, „Jules Verne, sa vie et son travail racontés par lui-même” (1894), *Entretiens*, pp. 91–92.

să minimalizeze tot ce ar fi riscat să așeze într-un plan secundar munca lui de scriitor. În esență, spunea însă adevărul: nu inventase, nici nu prevăzuse nimic. E doar o legendă.

De fapt, Jules Verne este mereu printre noi, în timp ce epoca și cei mai mulți contemporani ai lui se tot îndepărtează, iar imaginea lor se șterge progresiv. Aceasta poate da o iluzie optică. Jules Verne — și nimeni altul — le-ar fi prevăzut și inventat pe toate.

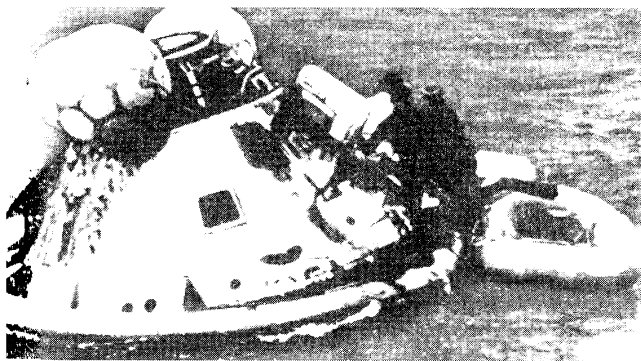
Propun cititorului o scurtă plimbare prin anii 1860–1865, perioadă când debutează seria „Călătoriilor extraordinare“. Câteva sondaje vor fi de-ajuns pentru a dovedi că toate ingredientele operei verniene erau deja la locul lor, bine ancorate în imaginarul vremii, și sub aspecte foarte apropiate de ceea ce suntem obișnuiți să punem în seama imaginației scriitorului. Acesta a intervenit destul de puțin în ordinea materială a lucrurilor; s-a mulțumit să combine, să amplifice și să dramatizeze.

Al doilea Imperiu și îndeosebi cei câțiva ani despre care vorbim marchează o cotitură socio-economică și culturală. Sunt anii când Franța suportă marele șoc al modernizării. Un șoc încă mai evident și mai sensibil decât revoluția industrială care transformase deja Anglia, dar într-un timp ceva mai lung. În Franța, cel puțin în mediul urban și la nivelul industriilor și afacerilor, totul se pune în mișcare și totul se schimbă. Parisul apare ca un simbol al acestei bulversări. Un fel de cutremur se abate asupra orașului, ale cărui vechi clădiri se năruie, lăsând în fața ochilor imaginea deprimantă a unui câmp de ruine; din aceste distrugerii fără precedent se va naște noul Paris, modelul modernității urbane. Alt simbol: canalul de Suez, străpuns de Ferdinand de Lesseps, și inaugurat în 1869, cea mai ambițioasă dintre marile lucrări ale epocii și o „scurtătură“ care a făcut lumea mai mică. Febra pune stăpânire pe Franța, febră științifică și tehnologică, febră a industriilor și transporturilor, febră a afacerilor, efervescență care avea să afecteze profund societatea și mentalitățile.



Întoarcerea eroilor vernieni din călătoria în jurul Lunii
(desen de Bayard, *În jurul Lunii*, 1869)

Asemănare curioasă a programelor
spațiale sovietice și americane



Amerizarea echipajului Apollo
(*Paris Match*, 22 noiembrie 1969)

Franța celui de-al doilea Imperiu își descoperă și o misiune universală, colonizatoare și civilizatoare, manifestată prin expediții și războaie îndepărtate, ceea ce nu întârzie să stimuleze în opinia publică un interes crescând pentru ținuturile exotice, pentru călătorii și explorări. Ajunge să frunzărim o mare revistă ilustrată, precum *L'Illustration*, pentru a fi frapați de frecvența a două categorii de imagini: *mașinile* și *navele*, simboluri ale industriei (noua sensibilitate tehnologică) și ale comunicațiilor legând toate colțurile planetei.

Limitele tradiționale ale timpului și spațiului încep și ele să cedeze. Sunt anii când preistoria — „inventată” de Boucher de Perthes — câștigă în sfârșit băătăia împotriva contestatarilor; deodată, trecutul îndepărtat al omului capătă o amploare nebănuită. Geologii și paleontologii merg tot mai departe pe firul timpului, reconstituind din ce în ce mai detaliat epocile succesive din istoria Pământului. Dinozaurii se instalează în peisajul cultural, și nu vor mai părăsi scena imaginarului până în zilele noastre. Louis Figuier, distins popularizator, prezintă în 1863 suma cunoștințelor „preistorice” sub titlul *La Terre avant le Déluge (Pământul înainte de Potop)*, precedând cu puțin *Călătoria spre centrul Pământului* (1864) de Jules Verne, care îi datorează o parte din informație: apropiere întărită și prin desenele lui Edouard Riou, artistul care a ilustrat ambele lucrări. La Figuier, reprezentanții cei mai iluștri ai lumii reptilelor, ihtiozaurul și pleziozaurul, pozează liniștiți. În romanul vernian, aceleași figuri sunt animate într-o luptă îndârjită. Între vulgarizare și „aventura științifică” diferența e dată doar de „mișcare”. În schimb, omul preistoric lipsește din primă versiune a *Călătoriei spre centrul Pământului*; își face apariția câțiva ani mai târziu, în ediția definitivă din 1867, semn al unei ezitări față de un personaj mult timp contestat și al cărui profil nu era încă prea clar (în desenul lui Riou, acest strămoș fosilizat seamănă în mod curios cu profesorul Lidenbrock, care-l privește

aiurit!). În orice caz, tema călătoriei în „interiorul” Pământului este lansată prin geologie, paleontologie și preistorie; Jules Verne nu face decât să urmeze curentul.

Cerul cunoaște la rândul-i o revoluție. Spre 1850–1860, astronomia înregistrează progrese spectaculoase: lunete și telescoape din ce în ce mai puternice și mai precise, începutul fotografiei astronomice (excelente imagini fotografice ale Lunii obținute în 1853), punerea la punct a analizei spectrale... Ambianța evoluționistă (Charles Darwin publică în 1859 *Originea speciilor*) conduce logic (deși nu chiar corect) spre o concepție „universalistă” a vieții; fiecare mediu planetar, în anume condiții, putea și *trebuia* să nască forme de viață, care urmau să evolueze, evident, potrivit legilor evoluției. Camille Flammarion își publică în 1862 prima carte, *La pluralité des mondes habités* (*Pluralitatea lumilor locuite*); avea să fie începutul unei extraordinare cariere dedicate în întregime unei concepții „vii” a astronomiei. Acest astronom altfel decât ceilalți a reușit efectiv să apropie *Pământurile cerului* (*Les Terres du ciel*, titlul uneia dintre lucrările lui, apărute în 1877), dacă nu chiar de Pământ, cel puțin de conștiința contemporanilor. *De la Pământ la Lună*, prima incursiune verniană în spațiu, datată 1865, nu este un reper literar și științific izolat (suntem tentați să o privim astfel pur și simplu fiindcă ceilalți autori sunt mai mult sau mai puțin uitați). De fapt, trei romane „astronomice” apar aproape simultan în 1865: celelalte două sunt *Un Habitant de la planète Mars* (*Un locuitor al planetei Marte*) de Henri de Parville și *Voyage à Vénus* (*Călătorie spre Venus*) de Achille Eyraud (cu obiective, s-ar zice, ceva mai ambițioase decât „modestă” călătorie lunară a lui Jules Verne!). E dovada unei veritabile pasiuni pentru astronomie, mai ales în varianta ei „flammarioniană”: corpuri cerești privite ca „pământuri” care așteaptă să fie „contactate”.



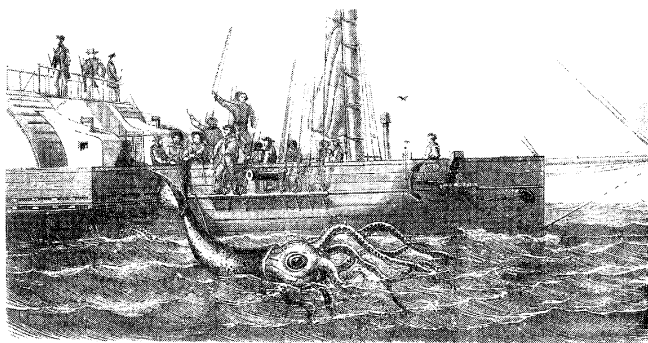
Întâlnire neașteptată: profesorul Lidenbrock și omul preistoric
(desen de Riou, *Călătorie spre centrul Pământului*, 1867)

Nici misterele oceanelor nu sunt o prioritate verniană. Creațiile acvatiche monstruoase cunosc o modă în anii 1860. E mai ales perioada „vânării” caracatiței, a imaginarului caracatiței uriașe și devoratoare, având ca punct de plecare un episod real, intens mediatizat (și evident amplificat). S-a petrecut la 30 noiembrie 1861, când vasul *Alecton* a întâlnit o „caracatiță uriașă” în apele din apropiere de Tenerife. Însuși comandantul, locotenentul de vas F. Bouyer, o descrie (alături de un desen foarte convingător) în numărul din 1 martie 1862 al revistei *L'Illustration*: „18 picioare de la coadă la capul în formă de cioc de papagal, înconjurat de opt brațe de cinci până la șase picioare lungime; aspectul său e teribil, culoarea de un roșu închis; ochii albaștri-verzui au mărimea unei farfurii: înfățișarea acestui gigantic embrion e respingătoare și cumplită.” Concluzia: „Nu, marea nu și-a spus ultimul cuvânt: ea ține în rezervă progenituri ale unor rase dispărute sau fabrică monștri inediți în creuzetul său perpetuu.”⁵

Pusă în evidență de acest fapt divers, caracatița atinge un neașteptat statut literar, grație, mai întâi, romanului lui Victor Hugo, *Oamenii mării* (1866), și apoi celor *Douăzeci de mii de leghe sub mări* de Jules Verne (1869).

Mecanismul e ușor de deslușit. Știința începe să-i intereseze pe scriitori; totuși, ei nu se inspiră direct de la sursă, ci mai curând din lucrări secundare, de vulgarizare, sau din informațiile mai mult sau mai puțin senzaționale vehiculate de periodice. Vulgarizarea științifică se bucură deja de autoritate. Nu s-ar putea spune că apare brusc la mijlocul secolului al XIX-lea; în Franța, și pentru a ne limita la domeniul astronomiei și vieții extraterestre, *Convorbiri despre*

⁵ F. Bouyer, „Poulpe géant dans les eaux de Ténériffe”, *L'Illustration*, 1 martie 1862, pp. 139–140. Despre mitologia caracatiței, inclusiv la Victor Hugo și Jules Verne, vezi lucrarea clasică a lui Roger Caillois, *La Pieuvre. Essai sur la logique de l'imaginaire*, Paris, 1973.



Caracatiță uriașă în largul insulei Tenerife: prototipul
caracatiței „literare” a lui Victor Hugo și Jules Verne
(*L'Illustration*, 1 martie 1862)

pluralitatea lumilor ale lui Fontenelle, publicate în 1686 (și ale căror temă și titlu l-au inspirat vizibil pe Flammarion), au deja înfățișarea unei lucrări de popularizare. Dar mai ales începând de prin 1850 — în Franța, în principal sub al doilea Imperiu — vulgarizarea științifică devine propriu-zis o instituție: adresându-se unui public deja considerabil, îmbrățișând ansamblul cunoștințelor, urmărind un scop educativ bine determinat și instituind o rețea de publicații specializate...⁶ În plină revoluție științifică, tehnologică și industrială, epoca pretinde o informație completă și corectă, accesibilă tuturor. „Vulgarizatorul” devine un personaj important și influent; timp de o jumătate de secol, poate chiar ceva mai mult, avea să ocupe în societate un loc pe care nu-l cunoscuse înainte și care avea să-și piardă oarecum din importanță pe parcursul secolului al XX-lea. Forța unui personaj ca Flammarion nu vine din statutul său pur științific (relativ modest), ci din capacitatea sa de a comunica, de a-i aduna și de a oferi contemporanilor o amplă panoramă de visuri științifice.

Pentru scriitori, iată un teren de explorat și un public de câștigat. E curios să o vedem pe George Sand, cea mai faimoasă scriitoare din epocă — care avea în fond alte lucruri de făcut —, cum „flirtează” ocazional cu subiecte preluate — formal, cel puțin — din știință și explorări. Fără ca un anume „transfer” să poată fi dovedit, se constată ușor în două romane verniene: *Călătorie spre centrul Pământului* și *Călătoriile și aventurile căpitanului Hatteras*, similitudini (numeroase) cu romanul lui George Sand, *Laura. Voyage dans le crystal* (*Laura. Călătorie în cristal*) — toate cele trei texte publicate în 1864, cu o ușoară anterioritate pentru *Laura*, apărută în primele zile ale anului, în numerele din 1 și 15 ianuarie din *Revue des Deux Mondes*. Cei doi eroi ai lui George Sand sunt germani, unchi și nepot, la fel ca în *Călătorie spre*

⁶ O bună sinteză despre vulgarizarea științifică: *La science pour tous. Sur la vulgarisation scientifique en France*, sub direcția lui Bruno Béguet, Bibliothèque du Conservatoire national des arts et métiers, Paris, 1990.

centrul Pământului; nepotul se numește Alexis (Axel, la Jules Verne). Ei caută, pe lângă pol, o vastă depresiune care ar conduce spre lumea subterană. Departe, în nord, marea polară se eliberează de ghețuri și clima se îmblânzește; polul e surmontat de un munte înalt: descrieri amintindu-le pe cele din Hatteras. Se coboară spre o „vastă întindere subterană” care, la George Sand, e o lume pură de cristal.⁷ Coincidențe? Poate... Trebuie oricum precizat că textul lui George Sand — filozofic, liric, romantic — e departe de formula verniană. Contrastul nu face însă decât să pună și mai tare în evidență elementele comune.

În schimb, *Douăzeci de mii de leghe sub mări* se leagă de George Sand într-o manieră mai explicită și mai bine documentată. În două rânduri, în interviurile acordate, Jules Verne și-a recunoscut deschis datoria:

„Sunt dator lui George Sand cu unul din succesele mele de public. M-a îndemnat să scriu *Douăzeci de mii de leghe sub mări*.” Urmează textul unei scrisori pe care scriitoarea i-a adresat-o în 1865, unde figurează următoarea frază: „Sper că în curând ne veți conduce în adâncimile mărilor și că vă veți pune personajele să călătorească în acele aparate de scufundare pe care știința și imaginația dumneavoastră își pot permite să le perfecționeze.”⁸

Încă o dată, Jules Verne e departe de maniera romantică și sentimentală a lui George Sand. El inventează un gen: meritul îi revine pe deplin. Dar, ca orice inventator, nu e singur. Exprimă, mai bine ca alții, într-o formă încheagată și devenită clasică, un evantai de teme de largă circulație printre

⁷ George Sand, „Laura. Voyage dans le crystal”, *Revue des Deux Mondes*, 1864, 1 ianuarie, pp. 5–40; 15 ianuarie, pp. 265–301. Cu privire la acest subiect, vezi articolul lui Simone Vienne „Deux voyages initiatiques en 1864: Laura de George Sand et le Voyage au centre de la Terre de Jules Verne”, *Hommage à George Sand*, Publications de la Faculté des lettres et sciences humaines de l'Université de Grenoble, 1969, pp. 101–114.

⁸ Adolphe Brisson, „Jules Verne” (1899), *Entretiens*, p. 138.

contemporani. Material vorbind, nu inventează mare lucru. Invenția sa e pur literară. Afirmatie pe care ar fi ultimul s-o contrazică, el, care s-a bătut atâta vreme pentru a-și face acceptat statutul de scriitor (și nicidecum un statut de savant sau de inventator).

În prima sa călătorie extraordinară, *Cinci săptămâni în balon*, Jules Verne juxtapune două teme de actualitate. Prima este cea a explorărilor africane în plină desfășurare, și cu deosebire căutarea izvoarelor Nilului (urmând traseele lui Burton și Speke, 1855–1857, și ale lui Speke și Grant, 1860–1863). Cea de-a doua — mijlocul imaginat pentru a survola Africa — se inspiră din voga ascensiunilor în balon care atinsese punctul culminant.⁹ Subiectul acesta îl preocupa pe scriitor încă de la primele lui încercări literare. Publicase deja, în 1851, povestirea *O dramă în aer* (reluată și reimprimată în 1874), în care se arată foarte bine informat cu privire la problemele tehnice ale zborului în balon și nu mai puțin în ce privește istoria ascensiunilor. Acestea se înmulțesc în deceniul 1850–1860; balonul devine aproape un „personaj” monden, foarte prezent în jurnale, prin tot felul de desene și caricaturi. Sosește momentul Nadar: surprinzătorul Félix Tournachon, zis Nadar (1820–1910), fotograf, desenator și, de la un anumit moment... aeronaut.¹⁰ El reușește în 1858 — evident, din nacela balonului — cele

⁹ Aceste ascensiuni pot fi urmărite în detaliu într-un amplu și luxos volum, lucrare colectivă a mai multor aeronauți din epocă: James Glaisher, Camille Flammarion, W. de Fonvielle și Gaston Tissandier, *Voyages aériens*, Paris, 1870. G. Tissandier, unul dintre marile nume ale navigației cu aparate „mai ușoare decât aerul”, a publicat mai târziu o foarte utilă prezentare istorică: *La Navigation aérienne*, Paris, 1886. O istorie paralelă a mijloacelor mai ușoare și mai grele decât aerul, la Max de Nansouty, *Aérostation. Aviation*, Paris, 1911.

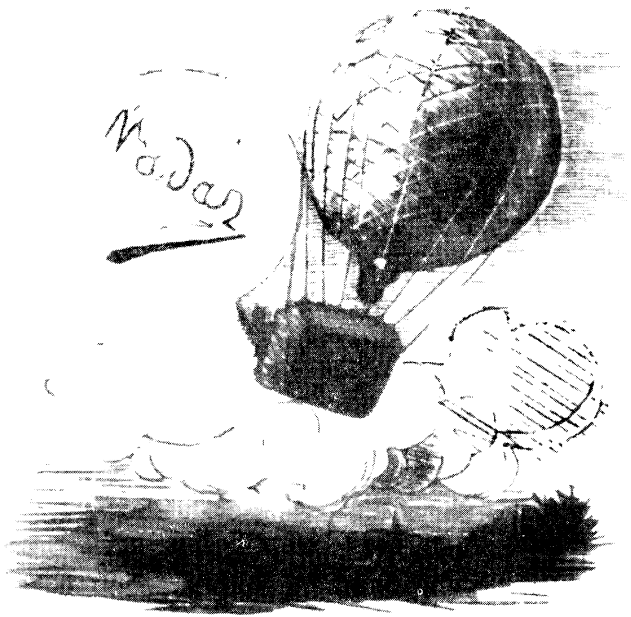
¹⁰ Despre Nadar: Jean Prinnet și Antoinette Dilasser, *Nadar*, Armand Colin, Paris, 1966; Jean-François Bory, Philippe Néagu și Jean-Jacques Poulet-Allamagney, *Nadar*, A. Hubschmid, Paris, 1979. Corespondența Verne–Nadar este publicată în *Bulletin de la Société Jules Verne*, nr. 97, 1991, pp. 8–19.

dintâi fotografii aeriene. Și mai remarcate vor fi ascensiunile lui într-un balon imens, numit pe drept cuvânt *Uriașul* (*Le Géant*), între 1863 și 1865. Precum se vede, Jules Verne n-a inventat balonul, după cum n-a inventat nici izvoarele Nilului (dar folosind cele două teme, a scris un excelent roman, nu mai puțin prezent în imaginarul nostru decât baloanele sau cursul marelui fluviu african)!

Nadar avea însă altă idee în minte. El se ocupa de baloane, dar n-avea mare respect pentru ele. Le „exploata” în spectacole destinate marelui public pentru a aduna fonduri în beneficiul unei cauze cu totul diferite: credea, cu pasiune, în viitorul aparatelor mai grele decât aerul, care vor sfârși prin a detrona soluția provizorie a balonului „mai ușor decât aerul”. Pentru a-și susține convingerea, publică în 1865 o broșură cu titlu provocator, *Le droit au vol* (joc de cuvinte însemnând *Dreptul la zbor*, dar și *Dreptul la furt*); aeronaut, Nadar este și puțin anarhist! Îl vedem și pe Victor Hugo pasionându-se de această problemă; compusese deja un poem, *Plein ciel* (în 1858–1859), pe tema cuceririi aerului, și iată că în 1864 îi adresează o scrisoare entuziastă lui Nadar în care proclamă navigația aeriană — se înțelege, în varianta „mai greu decât aerul” — drept preludiu la desființarea frontierelor și triumful libertății și democrației în întreaga lume¹¹ („avionul” ca mesager al păcii și unificării lumii e o formulă destul de frecventă în epocă; războiul aerian avea să vină ceva mai târziu).

Este fondată în 1863 (de către Nadar, Gabriel de La Landelle și Gustave de Ponton d'Amécourt) o „Societate de încurajare a navigației aeriene prin aparate mai grele decât aerul”, care editează o revistă, *L'Aéronaute*, având banda de

¹¹ Scrisoarea lui Victor Hugo, publicată în *La Revue de Paris* (1910–1911); largi extrase la Jean Prinet și Antoinette Dilasser, *Nadar*, pp. 156–161.



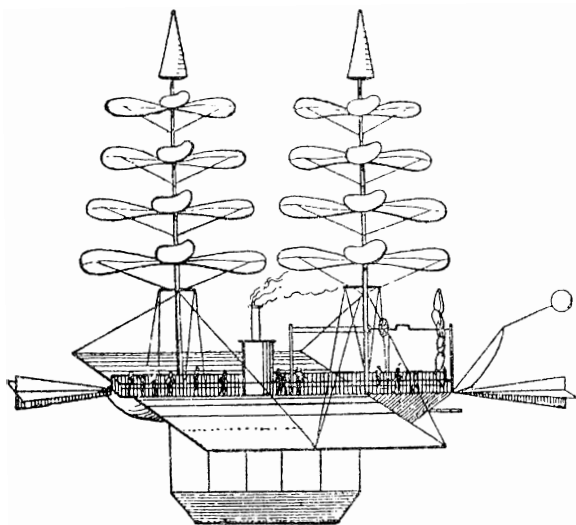
Nadar, în balonul său, pornind spre Lună (desen de Cham,
L'Illustration, 9 ianuarie 1864)

titlu ilustrată de Gustave Doré cu un desen reprezentând aproximativ un elicopter. Unii se distrau fabricând „spiralifere“, mici jucării puse în mișcare de un mecanism, un fel de elicoptere în miniatură, care reușeau să se înalțe la doi sau trei metri (iată, treaba funcțională!). În imaginar, toate se amestecau: balonul (discreditat de unii, dar deocamdată singurul care zbura), avionul sau elicopterul (încă în stadiu de proiect) și călătoria extraterestră. Cham (1819–1879), unul din caricaturiștii renumiți ai vremii, îl reprezenta pe Nadar pomind în spațiu cu balonul lui, spre Lună.¹² Jules Verne, și el, îl asociază pe Nadar, într-un fel sau altul, unei triple serii de proiecte prezente în romanele sale: balonul, „elicopterul“ și călătoria spre Lună (Ardan, călătorul lunar, nu e altul decât Nadar — cu totul transparent sub anagrama numelui —, prezentând același temperament și același chip).

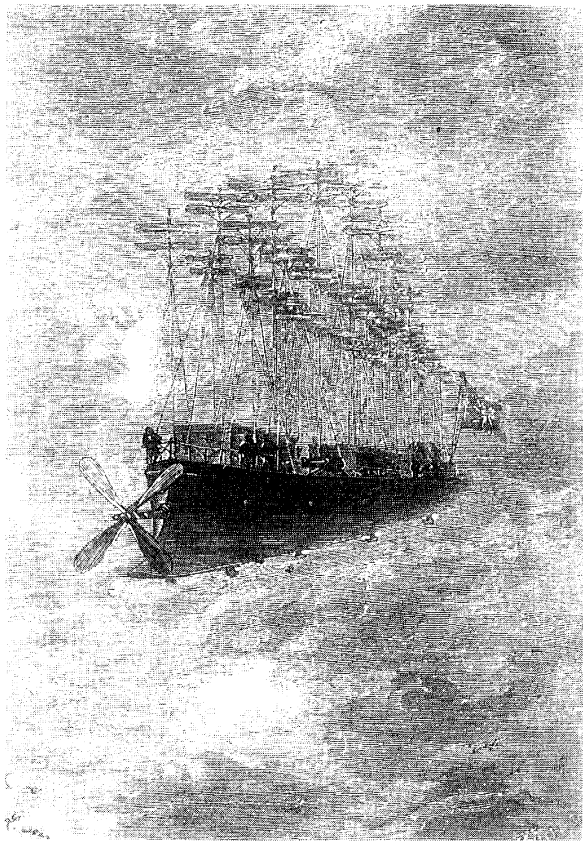
Scriitorul era convins că viitorul aparține aparatelor mai grele decât aerul (nu era ideea lui, însă s-a orientat corect într-o vreme când soluția nu era deloc evidentă). S-a înscris de altfel în „Societatea de încurajare...“ a lui Nadar și a prietenilor acestuia. Și cel care publică în decembrie 1863, în *Le Musée des familles*, un articol privitor la performanțele aeronautice ale lui Nadar, „A propos du «Géant»“ („În legătură cu «Urișul»“) e deja un Jules Verne renumit ca „specialist“ al călătoriilor în balon.¹³ Remarcă aici perfecționările susceptibile să amelioreze performanțele baloanelor, dar sfârșește prin a opta, ca și Nadar, pentru principiul „mai greu decât aerul“, cu referire directă la experimentele lui La Lاندelle și Ponton d'Amécourt. Citându-l tot pe Nadar, scriitorul își însușește deviza prietenului său: „Tot ceea ce e posibil se va împlini.“

¹² *L'Illustration*, 9 ianuarie 1864, p. 29.

¹³ Jules Verne, „À propos du Géant“, *Le Musée des familles*, decembrie 1863, reluat în: *Jules Verne. Textes oubliés*, prezentate de Francis Lacassin, Union générale d'éditions, Paris, 1979, pp. 97–101.



Proiectul marelui elicopter cu abur atribuit lui La Landelle
(Gaston Tissandier, *La navigation aérienne*, Paris, 1886)



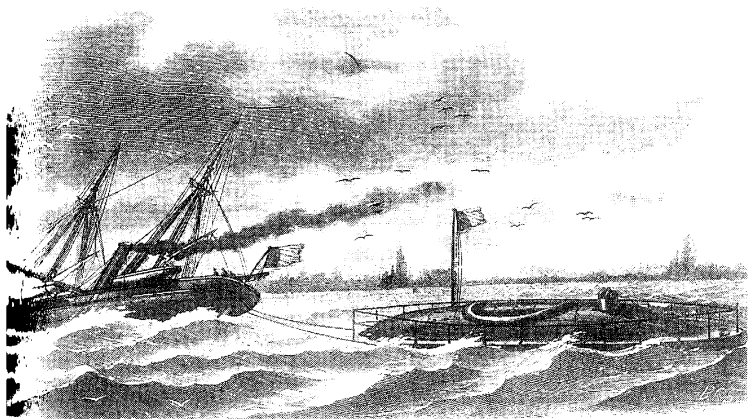
*Albatrosul lui Robur, inspirat de proiectul precedent
(desen de Benett. Robur Cuceritorul, 1886)*



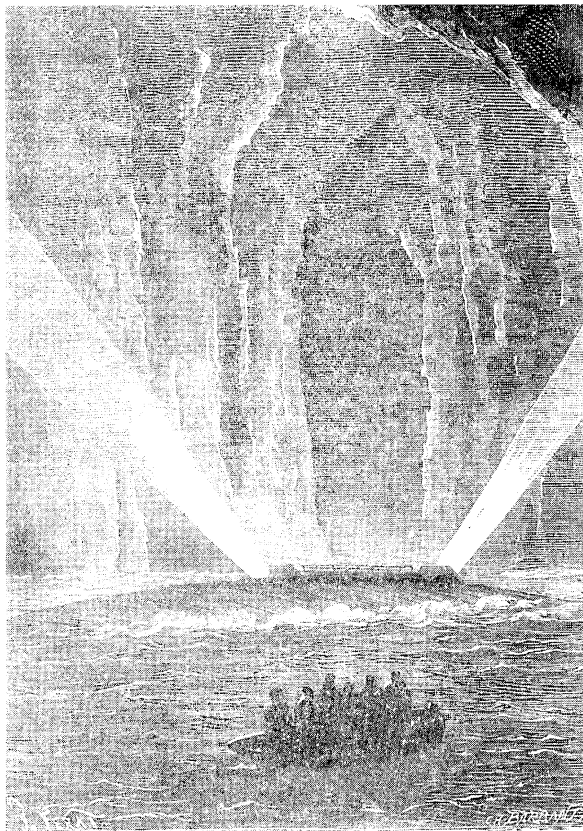
Detaliu al Albatrossului sistemului de trager a cablului

Și totuși, va mai trece un sfert de veac înainte ca Jules Verne să-și materializeze opțiunea într-una din călătoriile sale extraordinare. *Robur Cuceritorul* datează din 1886, și *Albatrosul* lui seamănă destul de bine cu proiectul marelui elicopter cu abur, atribuit lui La Landelle. Nu ne propunem să minimalizăm meritul scriitorului; disputa dintre cele două tabere era mai fierbinte ca oricând (e chiar cheia acțiunii romanului), iar victoria avionului, deși apropiată, încă nu se decisese (câtiva ani mai târziu, H. G. Wells, „anticipatorul“ prin excelență, continua să ezite între cele două soluții!). Nu este însă mai puțin adevărat că Jules Verne reactualizează proiecte deja depășite, cu puțin timp înainte de începuturile aviației reale, iar aparatul său nu seamănă deloc cu ceea ce avea să zboare cu adevărat. La Landelle imaginase un fel de ambarcație zburătoare, de dimensiuni modeste, având două „catarge“, fiecare prevăzut cu patru elice; Jules Verne își aplică metoda favorită, *amplificarea*, și astfel apare o adevărată navă (foarte asemănătoare unui vapor), lungă de treizeci de metri, largă de patru, și dispunând de treizeci și șapte de catarge, fiecare cu două elice, o mașinărie mai mult mitologică decât tehnologică. Ca și alte mașini minunate imaginate de Jules Verne (sau ieșite din fantezia contemporanilor săi), aparatul lui Robur este pus în mișcare de electricitate, forță care părea în epocă agentul universal al viitorului. Jules Verne știa prea bine că bizarul lui aparat avea puține șanse de a zbura altfel decât în imaginație. Romanul era „cât se poate de fantezist“, mărturisea el editorului, și, grijuliu, adăuga: „Nu vă sfătuiesc să urcați într-o astfel de mașină“¹⁴ (precauție cu totul inutilă; oricum mașina nu s-ar fi ridicat de la sol!). Și, pe aceeași temă: „Cât despre problema navigației aeriene, este departe de a fi rezolvată, inclusiv de Robur Cuceritorul,

¹⁴ Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 2 februarie 1885 și 19 mai 1885, *Correspondance*, vol. III, pp. 269 și 287.



Submarinul *Le Plongeur*, precursorul *Nautilusului*
(desen de A. S. Cavour, *L'Illustration*, 14 mai 1864)



*Nautilus, subacvaulul capitulu Nemo
desen de Legat. Parisul mscutata 1875)*

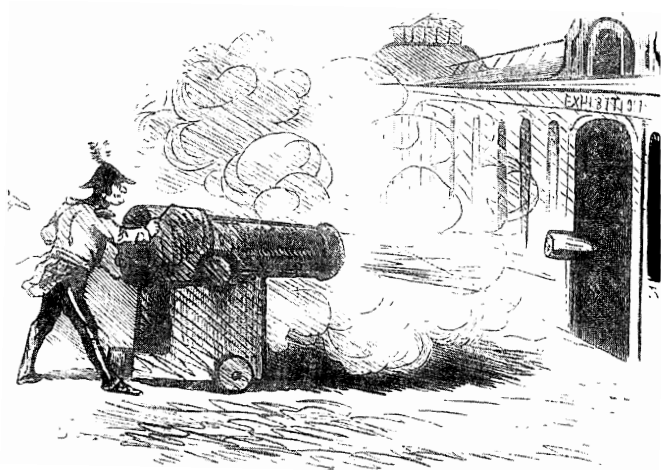
mă puteți crede. Între fantezie și realitate e o prăpastie“¹⁵ (aceste cuvinte, scrise în 1897, lasă să se întrevadă un curios scepticism, cu numai câțiva ani înaintea începuturilor aviației reale; în orice caz, nimic „profetic“ într-o asemenea atitudine!).

Cealaltă faimoasă invenție verniană, submarinul, nu era nici ea o premieră. După mai vechile încercări ale lui Fulton (pe la 1800) și ale germanului Wilhelm Bauer (între 1851 și 1858), doi francezi, căpitanul de fregată Bourgeois și inginerul Brun, aveau să construiască, între 1860 și 1863, *Le Plongeur*, primul submarin de dimensiuni apreciabile (peste patruzeci de metri lungime și șase metri lărgime); avea și un „pinten“ cu care să lovească vasele inamice sub linia de plutire¹⁶. Nici aici Jules Verne n-a inventat prea mult; *Nautilus*, submarinul căpitanului Nemo, este desigur mai mare (șaptezeci de metri lungime, opt metri lărgime), mai confortabil și mult mai eficient (propulsat, se înțelege, de electricitate). Prioritatea literară, de asemenea, nu-i aparține lui Jules Verne; Émile Souvestre (1806–1854), în *Le monde tel qu'il sera (Lumea care va fi, 1846)*, lucrare pare-se cunoscută de Jules Verne, pune în scenă submarine care străbat mările. E drept că nu erau prevăzute pentru azi, nici pentru mâine, ci pentru anul 3000.

Cât despre similitudinile programelor spațiale vernian și american, ele sunt fortuite și oricum nu privesc esențialul. Tunul uriaș și obuzul expedit spre Lună nu erau și nu puteau fi proiecte tehnologice, ci doar artificii literare. Această metodologie poate fi apropiată de o altă figură tehnologică a epocii; și anume *tunul uriaș*: și el, un fel de „personaj“ al anilor 1860, la fel ca balonul sau caracatița. Războiul de

¹⁵ Jules Verne către Mario Turiello, 5 mai 1897, *Correspondance Verne-Turiello*, p. 123.

¹⁶ Un frumos desen al acestui submarin în *L'illustration*, 14 mai 1864, p. 320.



Tunurile gigantice: colonelul Armstrong trimițându-și direct
produsele la Expoziția din Londra
(desen de Cham, *L'Illustration*, 12 iulie 1862)

secesiune din Statele Unite (1861–1865) a avut un impact considerabil asupra perfecționării tehnologiei militare, în primul rând a artileriei: tunuri tot mai mari și mai puternice. În *L'Illustration*, tunurile sunt omniprezente, inclusiv într-o serie de mici desene umoristice ale lui Cham pe tema gigantismului lor (se vede, de pildă, coloana Vendôme — patruzeci și patru de metri — transformată în tun)¹⁷. Încă o dată, Jules Verne n-a avut decât să amplifice dimensiunile și să crească psihoza obsesivă a artileriștilor, și Columbiadul lui a prins contur, perforat în stâncă, pe o adâncime de nouă sute de picioare (trei sute de metri) și cu un diametru de nouă picioare.

Dacă vrem neapărat o anticipație efectivă, mai bine ne-am adresa lui Achille Eyraud și *Călătoriei spre Venus*, apărută în același an, 1865, cu *Călătoria spre Lună*. Aparatul imaginat de Eyraud funcționează pe principiul rachetei, într-o manieră de altfel cu totul fantezistă; dar, cel puțin, racheta anticipează o idee mai constructivă decât tunul și obuzul. Are însă vreo importanță? Nu obuzul lui Jules Verne se prezintă mai bine decât racheta lui Eyraud, ci capacitatea sa de transfigurare literară. Aici e forța lui Jules Verne, și nicidecum în competențele lui tehnologice.

Căutarea cu orice preț a priorităților verniene duce uneori la concluzii curioase. În *Castelul din Carpați* (1892), scriitorul ar fi imaginat cinematografia, ba chiar televiziunea (Michel Serres: „E cea dintâi imagine de televiziune”¹⁸). Să vedem despre ce-i vorba și să judece fiecare. Pentru a o „reînvia” pe cântăreața Stilla, moartă subit în timpul unui spectacol, baronul de Gortz combină înregistrări fonografice (nimic inedit: Charles Cros obținuse în 1878 brevetul fonografului pe care Edison avea să-l perfecționeze, invenție deja exploatată de Jules Verne, prompt,

¹⁷ *L'Illustration*, 12 iulie 1862, p. 28.

¹⁸ Michel Serres, *op. cit.*, p. 54.

în *Uimitoarele aventuri ale unui chinez*, 1879) cu un portret în picioare, mărime naturală, al defunctei, a cărei imagine era reluată și pusă să se miște printr-un joc de oglinzi. De menționat că experimentele care aveau să ducă peste câțiva ani la inventarea cinematografului (de către frații Lumière, în 1896) erau deja în curs, și nimic nu l-ar fi împiedicat pe scriitor să le folosească. Cât despre televiziune, cea „adevărată“, numită „telefonoscop“, o întâlnim deja la Robida. Jules Verne se mulțumește cu un procedeu absolut pueril. Nu mai pueril, de fapt, decât tunul și obuzul pentru a ajunge pe Lună. Totul se prezintă puțin naiv în utilizarea verniană a invențiilor și mașinilor. E farmecul lui!

Ce să mai spunem de construcțiile cu totul fanteziste, precum elefantul de oțel din *Casa cu aburi* (1880), care servește în egală măsură pentru locuit, ca fortăreață și ca mijloc de transport, capabil să plutească pe apă și să străbată cel mai accidentat teren? Sau al doilea aparat al inginerului Robur (*Stăpânul lumii*, 1904), sinteză de automobil, avion și submarin? Sau *Insula cu elice* (1895), proiectul său cel mai ambițios: o insulă de dimensiuni considerabile, făcută din oțel, și care se deplasează, ca un transatlantic, de la un capăt la altul al Pacificului.

Mașinile verniene, uneori mai mult sau mai puțin apropiate de soluțiile reale, alteori cu totul diferite, nu sunt proiecte tehnologice, ci componentele unui vis, și, mai precis, foarte adesea, *mijloace de evadare*. Abilitatea scriitorului constă în faptul că le alătură întotdeauna un „dosar tehnic“ amăgitor, drept garanție de fezabilitate. Astfel, în jurul *Insulei cu elice* există o întreagă corespondență cu fratele său Paul (expertul lui în domeniu) în legătură cu amenajarea și funcționarea acestei improbabile ficțiuni mecanice. Și iată rezultatul (după o scrisoare adresată lui Hetzel-fiul): „Fratele meu Paul a citit corecturile și mi le-a înapoiat cu revizuirile propuse din punct de vedere mecanic și nau-

tic. Am făcut credibilă pe cât cu putință această mașină de necrezut...“¹⁹

Bine zis: nu realul îl preocupă pe Jules Verne, ci aparența realității. Iar aceasta nu e adesea decât abila travestire a ceea ce de fapt nu prea are șanse să fie adevărat.

¹⁹ Jules Verne către Louis-Jules Hetzel, 23 octombrie 1894, *Correspondance bis*, vol. I, pp. 212–213.



Jules Verne n-a inventat televiziunea, dar o întâlnim deja la Robida,
sub numele de „telefonoscop”.

(Albert Robida, *Le Vingtième siècle*, Paris, 1883)

Fantezie cu măsură

Am văzut că Jules Verne a avut o primă concluzie: tehnologia „reală” nu-i este datoare cu nimic lui Jules Verne, nici cu cea mai mică sugestie; în schimb, tehnologia imaginară, „reveria” tehnologică, îi datorează multe reușite memorabile. Dar și sub acest aspect Jules Verne se arată extrem de prudent. Tehnologia înțelege s-o consume moderat, fără să forțeze nota. Se vede bine cum stau lucrurile, dacă îl comparăm cu unul sau altul dintre confrăți, pe care știința, cu infinitele ei posibilități, pare să-i fi îmbătat de-a binelea.

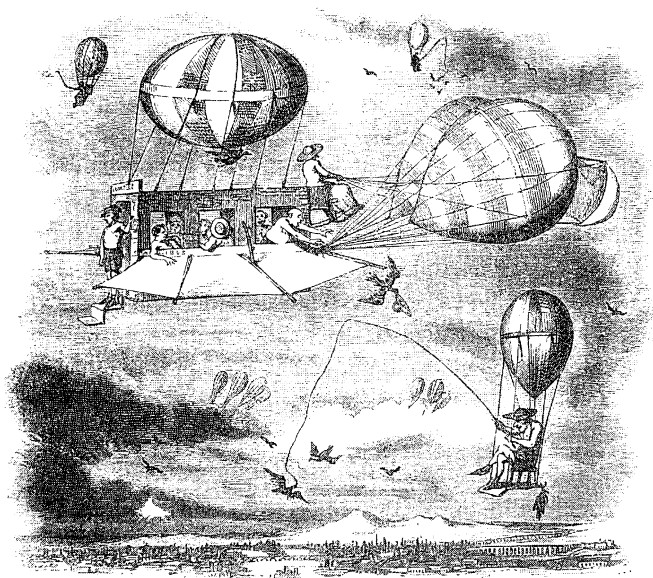
Douăzeci de ani înainte de Jules Verne, Émile Souvestre exploatare intensă tema tehnologică în *Lumea care va fi*. Nimic nu lipsește: drumuri și căi ferate subterane, comunicații ultrarapide (câteva ore pentru a străbate lumea de la un capăt la altul), submarine, orașe plutitoare, industrializare în exces... și așa mai departe. Cât despre discipolii lui Jules Verne, pare să le fie pe plac mai curând „prea plinul” decât maniera discretă a magistrului. Albert Robida (1848–1926) dă tonul cu *Secolul XX (Le Vingtième siècle, 1883)* și *Viața electrică (La Vie électrique, 1892)*. Scriitor și desenator, nu ratează nici o pagină și nici un desen pentru a înfățișa noi și noi invenții: televiziunea e la tot pasul, aparatele zburătoare umplu cerul, iar *tuburile expres* (prin care călătorii sunt aruncați cu o viteză amețitoare) brăzdează pământul și se cufundă până în abisul oceanelor. Mai mult încă: în această lume hipertehnologizată, clima e manipulată după voie (în Sahara plouă abundent, iar vegetația tropicală a luat locul

dunelor), un continent artificial e pe cale să se nască în mijlocul Pacificului unind și înglobând insulele polineziene, și, pentru a încununa întregul proiect, Luna e obligată să se apropie de Pământ (evident, prin forța electricității). Aceeași manevră cu Luna la André Laurie, colaborator și discipol al lui Jules Verne, în *Naufrația din spațiu* (*Les Naufragés de l'espace*, 1888); era, pare-se, mai eficient (și cu siguranță mai spectaculos) să atragi Luna și s-o ancorezi de Pământ decât să mergi până acolo. Pe de altă parte, Robida își propune un studiu social: cum va reacționa omenirea la această avalanșă de invenții și la schimbarea radicală a condițiilor de viață (nu prea bine, după părerea lui).

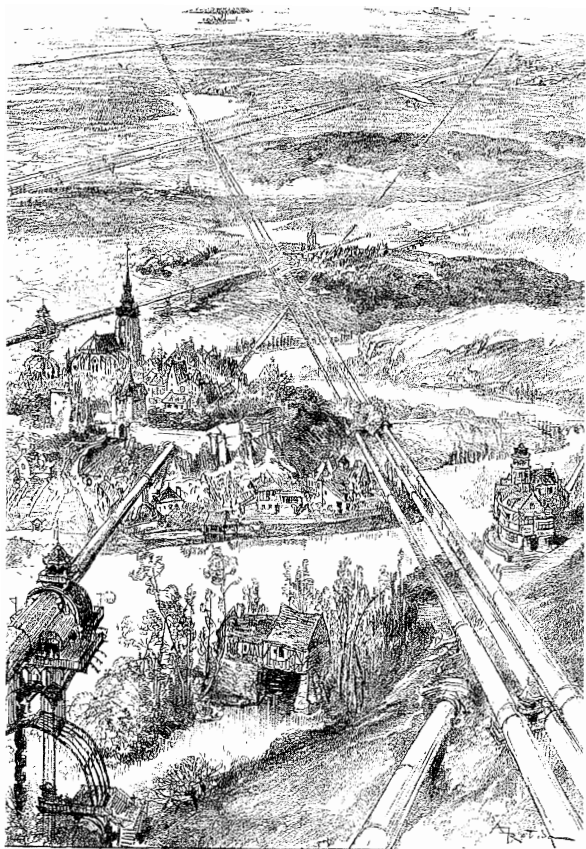
Tehnologia de vârf invadează întregul sistem solar. Georges Le Faure și Henry de Graffigny prezintă tabloul complet în *Aventurile extraordinare ale unui savant rus* (*Les Aventures extraordinaires d'un savant russe*, patru volume, 1889–1896), foarte „vernieni” de altminteri. Dublă lansare spre Lună și planete: cu tunul și obuzul, și, în paralel, apelându-se la un vulcan în erupție (ultima metodă sugerată în *De la Pământ la Lună* ca eventuală soluție de întoarcere). După care urmează marea defilare, în lumea lunară, în lumea marțiană, a celor mai curioase aplicații științifice și tehnologice (astfel, pe Marte, insule zburătoare, mult mai îndrăznețe decât verniana insulă cu elice).

Jules Verne apare ca un înțelept rătăcit în vacarmul unei chermese tehnologice și futuriste. Forțând limitele imposibilului, H. G. Wells va încununa această tendință: călătorii în timp, războaie între lumi, manipulări biologice la discreție... întreg universul putea fi refăcut, și omul o dată cu el. Jules Verne nu s-a aruncat într-o astfel de competiție, ar fi pierdut de la bun început. Prea departe pentru el și într-o direcție pe care n-o aprecia. Nu urmărea să reinventeze lumea.

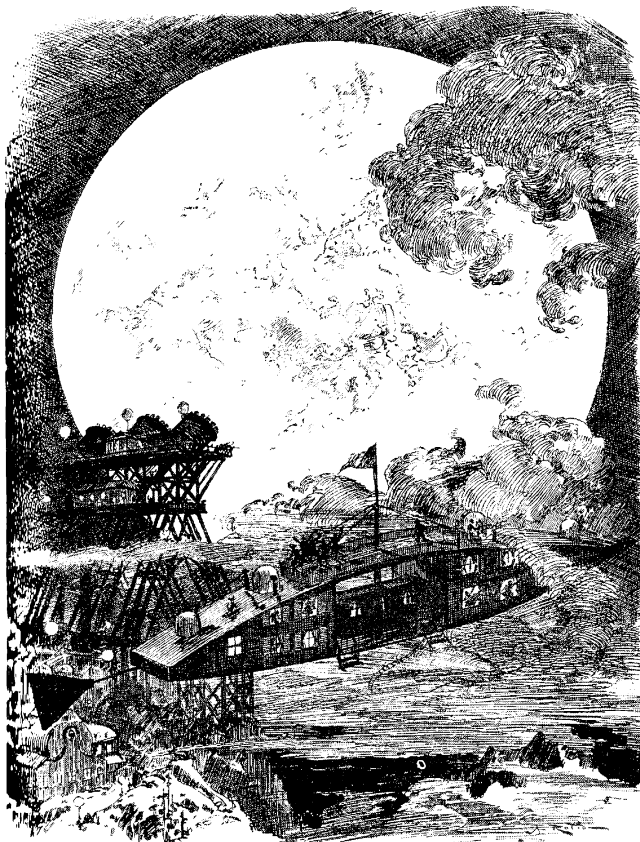
Spre deosebire de imaginarul celorlalți, proiectul său tehnologic rămânea preponderent individual. Mașinile lui nu



Imagine din anul 3000 la un precursor al lui Jules Verne
(Émile Souvestre, *Le Monde tel qu'il sera*, Paris, 1846)



Tuburile expres, mijloc privilegiat de transport la Robida
și la Michel Verne (Albert Robida. *Le Vingtième siècle.*
La Vie électrique, Paris, 1892)



Jules Verne își trimite eroii spre Luna
Unii se gândeau că ar fi mai practic să apropie Luna de Pământ.
(Albert Robida, *Le Vingtième siècle*)

sunt concepute pentru a schimba condiția omenirii, ele nu anunță o societate diferită, o ființă umană diferită, o nouă etapă istorică. Sunt puse în slujba unor proiecte limitate, oferind unui individ sau unor comunități restrânse capacități sporite pentru a acționa asupra mediului înconjurător, cu accent special pe comunicații, confort și o întreagă panoplie de strategii izolaționiste. Decât să reconstruiască lumea, Jules Verne preferă să fugă de ea și să se izoleze cât mai eficient, grație tocmai tehnologiei.

Lipsesc apoi la apel două categorii de personaje foarte îndrăgite în epocă: extraterestrii și spiritele.

Extraterestrii capătă tot mai multă importanță de-a lungul celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea.¹ Selețiile erau în declin, dar cota planetei Marte, parțial și a lui Venus, creștea spectaculos. Descoperirea așa-ziselor „canale marțiene” (de către Schiaparelli în 1877) și interpretarea lor (de către Percival Lowell: *Mars*, 1895; *Mars and its Canals*, 1906) drept construcții artificiale, atestând existența marțienilor (aparent mai evoluți decât umanitatea terestră) dovedesc un soi de fascinație exercitată de planeta roșie. S-a căzut atât de ușor în capcana canalelor tocmai fiindcă se dorea să se creadă în „omenirile” extraterestre și, de preferință, în existența unor vecini apropiați, cu care să se intre eventual în contact. Cariera prestigioasă și influența notabilă a lui Flammarion se înscriu în această căutare aproape obsesivă a „celuilalt”, a unui „celălalt” aflat dincolo de limitele planetei noastre.

În acest context, înflorește „romanul astronomic”. Modelul său clasic: *De la Pământ la Lună*. Curios model totuși: romanele astronomice verniene sunt singurele, absolut singurele, care nu pun în scenă extraterestri. Ceilalți autori

¹ Cu privire la prezența extraterestrilor în știința și literatura secolului al XIX-lea, vezi Lucian Boia, *L'Exploration imaginaire de l'espace*, La Découverte, Paris, 1987.

fac treaba asta cu delectare, și cât se poate de logic: într-adevăr, la ce bun să-ți expediezi eroii în spațiu fără să le dai posibilitatea de a vedea ceva mai mult decât știau din manualele de astronomie! Jules Verne evită dificultatea obligând obuzul și pasagerii săi să ocolească Luna în loc să coboare pe ea. Această strategie le asigură, pe de o parte, întoarcerea pe Pământ și, pe de altă parte, pune capăt oricărei posibilități de contact cu eventualii seleniți. Privind de departe, călătorii nu observă nimic concludent pe jumătatea vizibilă a satelitului, în timp ce pe fața ascunsă, pierdută în întuneric, au doar impresia de a zări — grație unei scurte iluminări provocate de explozia unui bolid — mări și păduri, într-un cadru de tip terestru. Urmează comentariul scriitorului: „Să fi fost o iluzie, o rătăcire a privirilor, o înșelătorie optică?”² Întrebarea rămâne fără răspuns. Scriitorul, liber prin natura profesiei să meargă până la ultimele limite ale imaginației, se dovedește mai prudent decât mulți oameni de știință sau vulgarizatori.

Flammarion, care credea cu tărie în prezența unei vieți de tip superior pe planete, nu i-a iertat această atitudine. „Jules Verne a lansat un vagon-proiectil spre Lună” — spune el în *Astronomia populară* (*Astronomie populaire*, 1880) —, „dar este de regretat că acești călători prin cer nici măcar nu i-au zărit pe seleniți și nu ne-au adus nici o informație cu privire la ei”³. Potrivit lui Flammarion, „să întreprinzi o asemenea călătorie, să înfrunți primejdii cumplite și să nu aduci nimic nou înseamnă să-ți iei rămas-bun de la progres”⁴. Pentru Flammarion, făclia progresului era purtată de iubiții lui extraterestri! Astronomul continua să creadă în posibilitatea unei vieți lunare, refugiată eventual pe fața invizibilă a satelitului sau în văile lui adânci. Dacă așa se exprima un

² În jurul Lunii, cap. XV.

³ Camille Flammarion, *Astronomie populaire*, Paris, 1881, p. 183.

⁴ Camille Flammarion, *Les Mondes imaginaires et les mondes réels*, Paris, ediția din 1905 (prima ediție, 1865), p. 579.

ilustru savant și vulgarizator, ce să mai pretinzi de la scriitori, aflați mereu în căutarea unor situații-limită!

O dată cu *Hector Servadac*, subintitulat *Călătorii și aventuri în lumea solară* (1877), Jules Verne opune un ultim și decisiv refuz „pluralității lumilor locuite“. De data asta, lăsând Luna deoparte, căpitanul Servadac și însoțitorii săi străbat întregul sistem planetar și se apropie de planetele considerate cu deosebire prielnice dezvoltării vieții. Rezultatul e nul. Venusienii, marțienii nu dau nici un semn de viață, doar omul tulbură liniștea profundă a Universului. În realitate, *Hector Servadac* propune un fel de utopie extraterestră, dar aceasta nu e opera locuitorilor celorlalte planete, ci a oamenilor noștri, smulși de pe Pământ în urma unui accident cosmic și obligați să trăiască un timp pe o planetă provizorie — *Gallia* — și să se organizeze în societate. Faptul că până și în spațiu, la zeci de milioane de kilometri de Pământ, Jules Verne reconstruiește o comunitate de tip absolut terestru constituie dovada indiscutabilă a unei preocupări care nu merge dincolo de uman. Printre planete, el nu caută câtuși de puțin ființe diferite și utopii ieșite din comun, ci mereu aceleași „soluții de izolare“, și nimic mai mult.

Cum procedează ceilalți scriitori specializați în călătorii cosmice? André Laurie, în *Naufragiații din spațiu*, debarcă pe Lună, unde descoperă ruinele unei străvechi civilizații (ipoteza unei Luni lipsite astăzi de viață, dar unde viața a înflorit cândva, e avansată și în *De la Pământ la Lună*; însă Jules Verne, spre deosebire de „concurrentul“ său, se ferește să verifice ideea). Se impune, așadar, concluzia că „această lume moartă în prezent, care este Luna, a avut locuitori; iar acești locuitori erau arhitecți, ingineri, artiști incomparabili“⁵ (ca să nu mai spunem că măsurau zece metri!).

⁵ André Laurie, *Les Naufragés de l'espace*, Paris, 1888, pp. 128–129.

Un alt roman lunar care începe într-o manieră foarte verniană este semnat cu pseudonimul (bine adaptat subiectului) Pierre de Sélènes: *O lume necunoscută. Doi ani pe Lună* (*Un monde inconnu. Deux ans sur la Lune*, 1896). Autorul își recunoaște explicit datoria: romanul e dedicat lui Jules Verne și folosește ca mijloc de propulsie, fără cea mai mică modificare, „Columbiadul” și obuzul care îi transportase cândva pe eroii vernieni. Însă, încă o dată, se *coboară* pe Lună, unde se descoperă, într-o imensă cavitate subterană și pe țărmurile unui fel de Mediterane (altă soluție verniană, inspirată din *Călătorie spre centrul Pământului*), o lume foarte evoluată, oameni asemănători cu noi, care locuiseră în vremurile de demult la suprafață.

O dată cu Le Faure și Graffigny, și *Aventurile extraordinare ale unui savant rus*, sinteza e perfectă între Jules Verne și Flammarion. Procedee, personaje și atmosferă de factură verniană, „pluralitate a lumilor locuite” de inspirație flammarioniană. Întâlnim o faună extraterestră de o copleșitoare bogăție și varietate: selenieni, venusieni, mercurieni, marțieni (aceștia din urmă, înaripați și foarte evoluți intelectual). În sfârșit, exclamă Flammarion (care prefățează romanul), iată „un roman științific, bazat în întregime pe astronomie”⁶. Pe astronomia *lui*, se înțelege!

Cât despre Wells, marțienii (*Războiul lumilor*, 1897) și selenienii lui (*Primii oameni pe Lună*, 1901) vor inaugura literatura modernă de science-fiction, gen care rezervă un loc privilegiat extratereștrilor și confruntării lor — în bine sau în rău — cu omenirea.

Cam aceeași poveste și în interiorul Pământului. În afara omului fosil descoperit de profesorul Lidenbrock, călătorilor li se pare că văd un uriaș „păstor” preistoric. Episodul rămâne nelămurit, întocmai peisajului zărit pe fața ascunsă

⁶ G. Le Faure și H. de Graffigny, *Aventures extraordinaires d'un savant russe*, vol. I, Paris, 1889, p. V.

a Lunii. Era totuși o ocazie — încă o dată „ratată“ — de a înfățișa o societate diferită, atât biologic cât și social, dar, după bunul lui obicei, Jules Verne se abține de la a depăși granițele umanului și ale timpului său.

Nici vorbă de asemenea reticențe la ceilalți scriitori. Teoretic, lumea „inferioară“ trebuia să fie mai primitivă decât a noastră, probabil de tip preistoric. Asta nu-l împiedică pe un contemporan al lui Jules Verne, britanicul Edward Bulwer-Lytton (1803–1873), în romanul *The Coming Race* (1873), să instaleze în „interior“ o rasă superioară și ultracivilizată. Câteva decenii mai târziu, în *A Journey to the Earth's Interior* (1913 și 1920), carte cu pretenții științifice, Marshall B. Gardner amenaja sistematic centrul Pământului unde, după el, ar fi trăit o rasă aflată la originea eschimoșilor și chinezilor! La rândul lor, americanul Edgar R. Burroughs, în ciclul *Pellucidar* (începând din 1922), și rusul V. A. Obruchev (*Plutonia*, 1924) au tratat interiorul globului în termeni preistorici, populându-l, fiecare în felul său, cu o mare diversitate de oameni primitivi și animale antediluviene. Jules Verne le-a deschis calea, dar, comparându-l cu imaginația dezlănțuită a celorlalți, pare de-a dreptul timorat.

Aceeași „excepție“ verniană când e în discuție „popularea“ oceanelor. Călătorind la bordul submarinului *Nautilus*, invitații fără voie ai căpitanului Nemo au ocazia să admire în adâncuri ceea ce zoologia știa deja sau cel puțin presupunea (caracatița uriașă). Doar nu erau să întâlnească „oameni acvatici“! Conduc de Nemo, profesorul Aronnax contemplă ruinele Atlantidei acoperite de apă. Asta-i tot, și nu e puțin. Dar nici chiar destul, pentru acei scriitori ispitiți să meargă până la capăt. Astfel, în *Atlantis* (1895), André Laurie îi regăsește pe supraviețuitorii Atlantidei într-un oraș construit sub ape. Aceeași soluție la Arthur Conan Doyle, în *Groapa Maracot* (*The Maracot Deep*, 1927). Cât despre Wells, el aplică conștiincios legile evoluției și îi obligă pe locuitorii



Respinși de Jules Verne, extraterestrii abundă
în aventura cosmică de la sfârșitul secolului al XIX-lea.
Ilustrație inspirată de romanul lui H.G. Wells,
Primii oameni pe Lună
(desen de Henri Lanos, *Je sais tout*, 15 septembrie 1905)

umani ai oceanului să se adapteze complet mediului, rezultatul apărând sub forma unor „oameni-broaște“, așa cum se văd în povestirea *În abis* (*In the Abyss*, 1896). Jules Verne n-ar fi mers atât de departe.

La fel de bine se apără de invazia spiritelor. Ne aflăm în plină vogă a spiritismului. Sub acest aspect, *Cartea spiritelor* (*Le Livre des esprits*, 1857) a lui Allan Kardec e nu mai puțin caracteristică pentru tendințele secolului și nu mai puțin influentă decât *Originea speciilor* a lui Darwin sau *Capitalul* lui Marx. Conversația cu spiritele devine o distracție mondenă, dar pe alocuri și o preocupare a oamenilor de știință. Savanți de prim-ordin, precum Alfred Russel Wallace (cofondator, alături de Darwin, al doctrinei evoluționiste), sau William Crookes, distins fizician și chimist, erau spiritiști convinși. Considerau că pot dovedi experimental posibilitatea comunicării cu defuncții sau cu alte entități imateriale. Spiritismul și pluralitatea lumilor mergeau adesea împreună, ca la Flammarion, reunite într-un fel de religie cosmică garantată de știință. Călătoriile imaginare pe planete se făceau uneori prin mijloace spiritiste — ceea ce evita dificultățile tehnologice (mai rapid și mai sigur decât obuzul). Printre scriitorii înrudiți cu Jules Verne, Arthur Conan Doyle avea să devină un susținător pasionat al spiritismului, abordând această temă în unele romane. Inutil să mai precizăm că genul acesta de preocupări n-avea nici cea mai mică șansă să atragă atenția lui Jules Verne. Oarecum prozaic scriitorul nostru; îi place să se joace cu realitatea, și chiar într-o manieră fantezistă, dar cu realitatea și nimic mai mult; tot ceea ce depășește coordonatele verificabile ale existenței nu ține de competențele lui. Refuză cu încăpățănare să participe la dezlănțuita petrecere tehnologică, biologică și parapsihologică, atât de gustată de contemporanii săi.

Unele episoade, care par la prima vedere extravagante, trebuie privite în context. Astfel, *Mathias Sandorf* (1885) dezvoltă tema științifică a hipnotismului. În două reprize,

doctorul Antekirtt, alias Mathias Sandorf, recurge la aceeași practică, și într-un fel destul de spectaculos: prima dată, când îl cufundă pe muribundul Petru Bathory într-o moarte aparentă pentru a-l reînvia mai târziu, și a doua, când îi impune lui Carpena — unul dintre ticăloșii romanului — să evadeze inconștient din închisoare și să se arunce în mare (unde e recuperat de oamenii lui Sandorf). Editorul dădea semne de neliniște: nu cumva era prea mult? În schimb, scriitorul susținea sus și tare că n-a exagerat deloc. Doar două episoade și nu foarte îndrăznețe: un „mort” reînviat și un personaj „teleghidat”, cu mult mai puțin decât în alte lucrări în care hipnoza alcătuia esența intrigii și a argumentației.⁷

Jules Verne spunea purul adevăr. În orice ocazie, era mai moderat decât ceilalți. Spre 1885, moda hipnotismului se afla la apogeu. Vedem deodată cum o mulțime de intelectuali sunt cuprinși de o neașteptată pasiune pentru îndeletnicirea asta cu iz cam diabolic (este și cazul, în România, al atât de „măsuratului” Titu Maiorescu!). În mediul parizian, dar și dincolo de marginile Franței, deveniseră celebre ședințele practice de doctorul Charcot la spitalul Salpêtrière, științifice și mondene totodată; erau demonstrații destul de crude în care medicul se juca cu personalitatea unor tinere femei socotite „isterice”. În amintirile sale, adunate într-o lucrare care a cunoscut un succes răsunător (*Cartea de la San Michele*), doctorul Axel Munthe, elev al lui Charcot, evocă experiențe hipnotice de natură să eclipseze imaginația lui Jules Verne (astfel, o tânără hipnotizată care, zile la rând, parcurge, fără cea mai mică ezitare, traseele pariziene impuse de hipnotizator, în cazul acesta însuși Munthe)⁸. Adevărat sau nu, încă o dată, nu Jules Verne e cel care depășește măsura.

⁷ Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 10 iulie 1885, *Correspondance*, vol. III, p. 304.

⁸ Axel Munthe, *Cartea de la San Michele* (1929); ediție românească trad. de Teodora Sadoveanu, Dacia, Cluj, 1970 (capitolele „Salpêtrière” și „Hipnotism”).

Moderația aceasta întreținută cu grijă contribuie la straniu efect de *real* care se degajează din „călătoriile extraordinare“ în ciuda artificialității lor și a bogatei panoplii de soluții extravagante. Partea de realitate rămâne mereu dominantă și sfârșește prin a asimila și atenua tot ce ține de extraordinar. Tehnologia verniană nu afectează substanța lumii și profilul omului. Scriitorul este un raționalist; rațiunea e cea care conduce jocul; chiar când ești prins în vârtej, simți că lucrurile sunt ținute sub control.

Pe deasupra, Jules Verne are și o înclinație didactică, cu riscul chiar de a deveni uneori relativ plicticos. Nu ostenește niciodată să explice cum și de ce, derutându-și cititorul (care consimte cu plăcere să se lase convins) printr-o foarte strânsă — deși înșelătoare — argumentație științifică și tehnologică. Cititorul află tot ce e esențial și chiar mai mult decât atât cu privire la modul cum se dirijează un balon sau se construiește un submarin și se extrage electricitatea din apa mării pentru a-l pune în mișcare. Și nimic mai ușor decât să fabrici la tine acasă o sticlă cu nitroglicerină — cei care au citit *Insula misterioasă* își amintesc cum se procedează. Iar când e vorba de tun și obuz, și de călătoria spre Lună, aproape jumătate din roman devine discurs științific menit să justifice acuratețea proiectului. Tehnica scrisului merge în același sens; totul e măsurat cu grijă: intervale de timp, calculate adesea la secundă, dimensiuni, distanțe, viteze... Romanele verniene au ceva în comun cu mecanica de precizie. Și se pare că lucrurile merg!

O ultimă distincție importantă între Jules Verne și grupul de scriitori „înrușiți“ privește locul modest ocupat în opera lui de viitor. Și asta, într-o epocă „îmbătătată“ de viitor, în care utopia timpurilor ce vor veni cunoaște înflorirea maximă.

E momentul să spunem câte ceva despre utopii. Societățile aceastea ideale au fost așezate la început pe insule îndepărtate sau în locuri nedeterminate. O dată cu descoperirea

progresului și a *viitorului* (de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și mai cu seamă în secolul al XIX-lea), utopia începe să privească spre viitor. Insulele fictive lasă locul lumii de mâine, organizată fie ca utopie pozitivă („viitorul radios“), fie ca utopie negativă sau contra-utopie (o lume dezumanizată din pricina tehnologiei). Într-o primă fază, tonul îl dau optimiștii; marile scheme istorice ale secolului al XIX-lea: saint-simonismul cu societatea lui industrială, pozitivismul lui Auguste Comte, comunismul științific al lui Marx respiră un aer de mare încredere. Unora, totuși, această cursă neînfrânată le stârnește neliniștea: riscă să se sfârșească rău. Se aud primele semnale de alarmă, care pun în gardă împotriva pericolului tehnologic: o tehnologie care, în loc să asigure perfecțiunea visată, riscă să-l supună pe om și să deterioreze întreaga planetă. „O lume unde omul a devenit sclavul mașinii, iar dragostea a fost înlocuită de interes...”⁹ E lumea anului 3000, văzută în 1846 de Émile Souvestre: scenariu virtual, dar, ca în orice utopie, și discurs asupra prezentului, arătând cu degetul o societate care părea deja în derivă. Sunt semnele prevestitoare ale unei gândiri „anti-utopice“, care avea să devină dominantă în secolul al XX-lea.

Unde se află Jules Verne în acest complex utopic? Ingredientele le avem: invenții, mașini, proiecte de mare anvergură... Potrivit unei idei larg răspândite, Jules Verne ar fi prefigurat viitorul tehnologic al omenirii; a fost de altfel primul său titlu de glorie. Surpriza e pe măsură: viitorul, la Jules Verne, strălucește mai mult prin absență.

Se găsesc desigur, ici și colo, în paginile „Călătoriilor extraordinare“, unele fraze, scurte pasaje despre viitor. În *Cinci săptămâni în balon*, doctorul Fergusson își imaginează o Africă civilizată, a cărei natură sălbatică ar fi fost deja îmblânzită, și unde „se vor produce descoperiri încă mai

⁹ Émile Souvestre, *Le Monde tel qu'il sera*, Paris, 1846, p. 321.

uimitoare decât forța aburului și electricitatea“¹⁰. În *Insula misterioasă*, Cyrus Smith merge și mai departe, ținând o „conferință“ asupra noului continent care s-ar forma încetul cu încetul în Pacific prin munca neconținută a polipilor de coral, și care va adăposti într-o zi civilizația umană, alun-gată din zonele temperate din pricina răcirii globului.¹¹

Dar nu sunt decât mici fragmente, concepute în termeni generali, și care se pierd în ansamblul operei. Intră în discuție și romanele a căror acțiune e plasată într-un viitor apropiat: *Insula cu elice* (1895), unde canalul Panama a fost deja inaugurat (ceea ce se va petrece în 1914), și unde Statele Unite ar fi anexat deja Canada, Mexicul și America Centrală, exact până la canal (anticipație încă neîmplinită); *Claudius Bombarnac* (1892), unde asistăm, într-un viitor foarte apropiat, la inaugurarea căii ferate transasiatice, 6 000 de kilometri de la Tbilisi la Beijing; *Invazia mării* (1905), reluare, tot pentru un viitor apropiat, a proiectului mării sahariene, lansat în 1874 de căpitanul Roudaire. Dar genul acesta de viitor prea e la doi pași de prezent și prea asemănător cu prezentul pentru a fi cu adevărat un viitor.

Subiectul „Jules Verne și viitorul“ a cunoscut două întorsături. Într-o primă fază, acum vreo treizeci de ani, s-a petrecut o „deposedare“. Trei texte — de dimensiuni, semnificație și valoare inegale —, care ar fi dovedit interesul său pentru utopia anticipativă, au sfârșit prin a fi atribuite lui Michel Verne, fiul scriitorului. Acestea sunt *Un expres al viitorului*, *Ziua unui jurnalist american în 2889* și *Eternul Adam* (ultimul, cel mai prețios și în jurul căruia continuă controversa). La capătul unei asemenea deposedări, nu-i mai rămânea lui Jules Verne decât un singur text care, prin titlu, sugera o utopie a vieții viitoare: *Un oraș ideal* (cunos-

¹⁰ *Cinci săptămâni în balon*, cap. XVI.

¹¹ *Insula misterioasă*, partea I, cap. XXI.

cut și sub titlul mai adecvat *Amiens în anul 2000*). Este o conferință ținută în 1875 la Academia de științe, litere și arte din Amiens și publicată în același an. „Mai curând decât o viziune de viitor, este o critică a orașului așa cum era el în 1875”¹², amestec de satiră, umor și propuneri de interes imediat privind urbanismul și viața citadină. Aluziile la ce avea să fie sunt destul de limitate. În afara unui curios pian mecanic acționat de la distanță și a altor câtorva inovații de acest gen, Jules Verne n-are nimic interesant de propus pentru anul 2000.

Așa stăteau lucrurile cu interpretările verniene, în momentul când o nouă întorsătură a pus brusc în dificultate concluziile anterioare. În 1994 a văzut lumina zilei un text până atunci ignorat sau uitat (doar o singură referință a lui Michel Verne ar fi permis să i se bănuiască existența). Titlul său: *Parisul în secolul XX*¹³. Iată viitorul în stare pură. Pe deasupra, e un roman de început, scris probabil în 1863, imediat după *Cinci săptămâni în balon*, ceea ce părea să indice că scriitorul se interesa în egală măsură de călătoria în spațiu și de călătoria în timp. Proiectul a fost respins de editor în condiții și cu argumente pe care le voi detalia câteva pagini mai încolo; urmarea a fost că Jules Verne s-a resemnat și a zis adio viitorului!

Descoperirea acestui text ar fi de natură să ne modifice percepția asupra lui Jules Verne? Desigur, aduce precizări importante asupra fizionomiei scriitorului. Îl credeam optimist, cel puțin la început, și încrezător în virtuțile tehnologiei, pentru a constata acum că, dimpotrivă, este un tradiționalist pursânge, cu totul neîncrezător față de „progres”. El spune „da” tehnologiei „individuale”, în măsură să-l elibereze

¹² „Une Ville idéale”, în Jules Verne, *Textes oubliés*, pp. 257–282, cu note de Daniel Compère (nota 38, p. 282).

¹³ Jules Verne, *Paris au XX^e siècle*, Hachette, Paris, 1994; prefață și stabilirea textului: Piero Gondolo della Riva.

pe individ și să-i amplifice posibilitățile, dar „nu“, societății tehnologice, care amenință să zdrobească individul.

Totuși, doar atât nu ajunge pentru a-l propulsa pe Jules Verne în situația de scriitor al viitorului. În primul rând, textul nu a urmat cariera „călătoriilor extraordinare“. Rămâne o piesă aparte, care cu greu s-ar integra în ansamblu. Jules Verne, scriitorul care a cucerit lumea, nu este cel care a scris *Parisul în secolul XX*.

În al doilea rând, și cel mai important, Jules Verne rămâne mult prea „specializat“ în aventura individuală pentru a trata convingător problemele de societate. Or, a vorbi despre viitor înseamnă să inventezi o societate diferită, „altă“, să o construiești în întregime: industrie, raporturi interumane, mentalități, viață cotidiană... și toate astea trebuie să se lege. Jules Verne n-are vocația unui asemenea demers. *Parisul în secolul XX* oferă câteva frânturi de tehnologie (metroul, automobilul) și, fără nici o legătură cu acestea, un discurs general despre o societate dominată de inginerie și profit, care disprețuiește arta și literatura. Personajele sunt insuficient conturate, acțiunea abia mișcă, iar discursurile abundă, printre ele un adevărat curs — cu totul pueril — de literatură franceză, și considerații de aceeași anvergură despre muzică, prilej cu care Verdi și Wagner sunt amândoi desființați pe motiv de modernism abuziv... Teribilă lumea asta de mâine, agresată de o astfel de muzică!

S-a făcut observația că romanul nu ar fi propriu-zis un „studiu“ asupra viitorului, ci mai curând o satiră a societății celui de-al doilea Imperiu. În acest caz, discuția despre viitor e închisă. Trebuie însă remarcat că orice discurs cu privire la viitor este în primul rând un discurs despre prezent. Afirmație valabilă, în bună măsură, și pentru reconstituirea trecutului, dar cel puțin trecutul există, sau a existat, și problema e doar să-l adaptăm prezentului, pe când viitorul nu există; pentru a-l imagina, nu putem decât să prelungim, să ampli-

ficăm, să caricaturizăm trăsături și tendințe ale vremii în care trăim. Prezentul conduce mereu jocul, cu singura deosebire că unii scriitori sunt mai pricepuți decât alții în a da iluzia unui „viitor adevărat“. Nu e cazul lui Jules Verne. În lipsa unei construcții mai elaborate, ceea ce sare în ochi este strict satira prezentului.

Și astfel, revenim la punctul de pornire: semnificația operei verniene nu se află deloc în investigarea viitorului.

Scriitorul și editorul

E cazul să fim prudenți atunci când căutăm în „Călătoriile extraordinare“ demersul literar și ideologic propriu scriitorului. Semnate „Jules Verne“, textele nu îl reprezintă în întregime. S-a făcut o cercetare minuțioasă în ultimii ani — pornind de la manuscrise, în prima lor formă, și de la corespondență — pentru a disocia ceea ce îi aparține cu siguranță lui Jules Verne de ceea ce provine de la alții. Rezultatele sunt destul de surprinzătoare: fără intervențiile din afară, opera verniană ar fi destul de diferită de cea pe care o cunoaștem.

În primul rând, apare editorul: Pierre-Jules Hetzel. Editor sau oarecum coautor? Poate la mijloc între cele două poziții. Cei doi bărbați rămân de nedespărțit. Fără Hetzel, Jules Verne n-ar fi ceea ce a devenit. Între scriitor și editor s-au stabilit raporturi curioase: un fel de simbioză unică în istoria literaturii și a cărții.

În prezent, Hetzel aproape că ne scoate din sărite. Corespondența lui cu Jules Verne dezvăluie un „patron“ care intervine la fiecare pagină și are câte o observație de făcut la cel mai mic detaliu. Cel pe care-l freacă în fel și chip nu e (sau, în orice caz, nu mai este, încă după primul roman) un scriitor începător căruia să simți că trebuie să-i sari în ajutor, ci un autor de o celebritate greu de egalat. Cât despre Hetzel, nu mai e cunoscut astăzi decât ca editor al lui Jules Verne. Supraviețuiește doar prin „colecția Hetzel“, frumoasele volume ilustrate ale „călătoriilor extraordinare“. Iată pe cineva pe care Jules Verne l-a salvat de la uitare.

În epocă, lucrurile se prezentau totuși diferit. Atunci când destinele celor doi s-au întâlnit, Hetzel era un nume cunoscut și stimat, pe când numele lui Jules Verne nu trezea încă nici un ecou. El însuși scriitor de relativă notorietate, specializat în lucrări adresate celor tineri (sub pseudonimul P.-J. Stahl), Hetzel era însă înainte de toate un editor prestigios care evolua la nivelul cel mai înalt din lumea literelor; îi publicase pe Balzac, Stendhal, Hugo, George Sand... Juca un rol și diferența de vârstă. Născut în 1814, Hetzel avea cu paisprezece ani mai mult decât Jules Verne: nu chiar intervalul unei generații, suficient totuși pentru ca Hetzel să se instaleze în rolul unui părinte, iar Jules Verne în poziția unui fiu. Oricum, scriitorul își acceptă condiția de „victimă”. Se mai răzvrătește din când în când, dar în general nu pare jignit de tonul autoritar și uneori condescendent al „tutorelui”. Vedea probabil în dialogul lor o verificare necesară, în măsură să-l ajute să-și înțeleagă mai bine propriile proiecte; romanele se construiesc pas cu pas, în ritmul schimbului de idei, al negocierilor și compromisurilor dintre cei doi. Soluțiile împrumutate direct de la Hetzel nu sunt puține; majoritatea operațiilor succesive aparțin desigur scriitorului, dar unui scriitor stimulat și hărțuit în permanență de editor.

S-ar putea ca însuși genul practicat de Jules Verne să-l fi împins pe Hetzel în acest fel de joc „interactiv”. Avea de-a face cu texte instructive și amuzante, departe totuși de marea literatură. Trebuiau combinate situații „extraordinaire”, una după alta, și atunci de ce nu și-ar fi adus fiecare propria contribuție?

Plasarea lui Jules Verne într-o poziție „subalternă” e dovedită și de aspectul financiar al raporturilor sale cu editura Hetzel. De-a lungul primilor zece ani, scriitorul câștigă incredibil de puțin în raport cu larga difuzare a romanelor (sume fixe, nu procente); un contract mai favorabil (care prevede procentaje din vânzări, 5% pentru edițiile ilustrate, nu

prea generos) e semnat în 1875, excluzându-se însă edițiile ilustrate (cele mai solicitate) ale romanelor publicate anterior; efectele vor rămâne limitate prin scăderea tirajelor care avea să afecteze titlurile ulterioare.¹ Best-seller-urile lui Jules Verne, care aparțin aproape toate primei perioade, au fost cel mai prost plătite!

Hetzel înțelege să impună de la bun început regulile jocului. Vor fi cele definite de primul roman al lui Jules Verne, *Cinci săptămâni în balon*: roman de aventuri, desfășurate într-un cadru geografic bine definit, uneori la limita imposibilului, plauzibile totuși grație argumentelor științifice și virtuților tehnologiei. Anul următor, în paralel cu *Călătoriile și aventurile căpitanului Hatteras*, care se înscriu perfect în această schemă, Jules Verne îi oferă lui Hetzel manuscrisul unei lucrări de altă factură, intitulată *Parisul în secolul XX*. Fără multă discuție, Hetzel îl trimite la plimbare.

„Sunteți în plină mediocritate, până peste cap. Nu e nici un pic de originalitate, nici simplitate, nici spirit, într-un cuvânt nu e nimic care să dea cărții măcar o carieră de șase luni.“

Și sentința cade, nemiloasă: „E ratat, ratat...“²

Astăzi, am fi tentați să interpretăm refuzul lui Hetzel prin motive de ordin ideologic. Nu i-ar fi plăcut imaginea deprimantă a lumii de mâine și i-ar fi fost teamă că cititorii o vor aprecia și mai puțin. În plină epocă de avânt tehnologic și industrial, de credință în progres și de utopie „radioasă“, cum să servești o asemenea interpretare?

Că romanul ar fi fost bun și valabil pare a se confirma prin cariera lui postumă; publicat în 1994, a obținut un „succes imens“: două sute de mii de exemplare vândute imediat de

¹ Contractele semnate de Jules Verne cu editura Hetzel sunt reproduse în anexă în *Correspondance*, vol. III, pp. 355–379.

² Pierre-Jules Hetzel către Jules Verne, sfârșitul lui 1863 sau începutul lui 1864, *Correspondance*, vol. I, p. 26.

editura Hachette.³ Tiraj mai mare decât tirajele celor mai faimoase romane ale autorului publicate în timpul vieții.

Din păcate, această manieră de a judeca lucrurile este defectuoasă. Cititorii și-au smuls cartea din mâini fiindcă era un Jules Verne inedit. Nu un bun Jules Verne, ci un Jules Verne pur și simplu. Dacă autorul n-ar fi scris *Cinci săptămâni în balon* și tot ce-a urmat, cine s-ar mai fi gândit să dezgroape *Parisul în secolul XX*? Cel mai neinspirat desen al lui Picasso va costa oricând o grămadă de bani. Cam atât cu privire la vânzări.

Cât despre argumentul ideologic, acesta poate fi adevărat, dar rămâne până la urmă secundar. Dacă Jules Verne a agresat cândva sensibilitatea editorială a lui Hetzel, asta s-a întâmplat atunci când l-a inventat pe Nemo, tulburătorul personaj rupt de omenire și anarhist răzbunător. Dar în cazul lui, în ciuda presiunilor insistente ale editorului și „părintelui” său, Jules Verne n-a modificat nimic esențial. Iar cele *Douăzeci de mii de leghe sub mări* au mers mai departe, fiindcă era un roman excepțional, și ce-ar mai fi fost de zis?

Hetzel judecase corect. *Parisul în secolul XX*, ca roman, era ratat (astăzi îl putem aprecia în măsura în care aruncă o lumină asupra personalității scriitorului și asupra atelierului său). Jules Verne nu avea nici rafinamentul ideologic, nici capacitatea de transfigurare care i-ar fi permis să reelaboreze condiția umană într-o manieră convingătoare.

A fost un episod decisiv. După acest eșec, cariera scriitorului a urmat exclusiv drumul trasat de Hetzel. Iar editorul a continuat să vegheze: nu trebuia cu nici un preț ca Jules Verne să-și facă de cap.

Și iată cum se petrec lucrurile în 1877, atunci când scriitorul pune în șantier *Hector Servadac* și călătoria în lumea solară. Lui Hetzel i se pare că fantezia verniană amenință

³ Jean-Paul Dekiss, *Jules Verne l'enchanteur*, Kiron-Éditions du Félin, 2002, p. 66.

să depășească cota de alarmă. Formula Verne trebuia să rămână aceea a extraordinarului credibil. În *Hector Servadac* însă, o cometă atinge Pământul și ia cu ea o mică bucată, cu locuitori cu tot; după o călătorie cosmică de doi ani, se reîntoarce pentru a se scufunda în Marea Caspică (în timp ce eroii scapă, bine sănătoși). Ce-i prea mult strică: Hetzel refuză a doua ciocnire (deși nici prima nu părea chiar realistă) și îi pretinde scriitorului o încheiere echivocă, lăsând lucrurile la mijloc între „realitatea” evenimentelor și un vis fantastic al eroului. Acesta va fi deznodământul romanului în forma lui „oficială” și publicată.⁴

Și mai ample sunt intervențiile editoriale în *Indiile negre* (1877), imediat după *Hector Servadac*. Jules Verne părea tentat să joace ceva mai liber cartea fanteziei, oricum, să dobândească un plus de libertate. Dar treaba nu mergea și pace: Hetzel îi controla fiecare mișcare. Acțiunea *Indiilor negre* se petrece în Scoția, însă într-o Scoție subterană. În textul imprimat, o comunitate de mineri sfârșește prin a se instala într-o vastă cavernă, la adăpost de neplăcerile vieții „terestre”. Potrivit proiectului inițial, cavitatea ar fi trebuit să ocupe un spațiu incomparabil mai mare, un fel de replică futuristă la lumea preistorică descoperită de Lidenbrock și Axel în „centrul Pământului”. O întreagă Anglie subterană și-ar fi găsit aici locul, cu orașe, căi ferate, vapoare brăzdând o mare interioară etc. Nu e de crezut, nu e serios, exclamă Hetzel. Și îi impune lui Verne să-și reducă spațiul subteran la dimensiuni suficiente pentru a instala un sat, dar nu mai mult de atât.⁵ Pentru a-l ajuta, Hetzel se apucă el însuși să redacteze un număr de pagini; în rest, are grijă să

⁴ „Primul deznodământ al lui *Hector Servadac*”, în forma sa „necenzurată”, a fost publicat de Olivier Dumas în *Bulletin de la Société Jules Verne*, nr. 75, 1985, pp. 222–227, însoțit de un comentariu: „Le choc de Gallia choque Hetzel”, pp. 220–221.

⁵ Pierre-Jules Hetzel către Jules Verne, 2 ianuarie 1877, *Correspondance*, vol. II, p. 144.

modifice intriga aproape complet. La capătul acestor operații, Jules Verne nu-și mai recunoaște romanul și, complet depășit, îl lasă pe Hetzel să facă ce vrea. „Nu mai văd de loc limpede în lucrarea asta, o dată ce prima mea idee a unei Anglii subterane a fost demolată. Nu-mi rămâne decât să vă urmez.”⁶ *Indiile negre* nu e un roman de Jules Verne, ci de Verne–Hetzel, dacă nu cumva de Hetzel–Verne.

Poziția ideologică a acestui tandem literar merită și ea un scurt comentariu. În principiu, Jules Verne ar fi mai de dreapta decât Hetzel. Ieșit dintr-un mediu monarhist și catolic, scriitorul a lăsat în urmă, mai mult sau mai puțin, o moștenire care totuși continuă să-l marcheze; reflexele lui sunt ale unui „tradiționalist” (oarecum paradoxal pentru un așa-zis profet al viitorului). Hetzel însă e cât se poate de republican, liberal și ateu.

Fragment dintr-o scrisoare adresată de Hetzel lui Verne: „Vă trimit scrisoarea în care de Gramont îmi comunică părerea lui despre *Chanteleine*. Impresia lui de breton, legitimist și catolic, vă va convinge poate mai curând decât a mea.”⁷

Alt fragment, de astă dată dintr-o scrisoare a lui Verne către Hetzel, unde e în discuție situația papei, pe care Jules Verne îl susține contra insurgenților lui Garibaldi, cu argumente privitoare la religie în general:

„Mi se pare că locuitorii Romei nu prea s-au răsculat, iar papa a avut tot dreptul să ceară sprijin împotriva unei invazii cu totul străine; dacă romanii nu l-ar mai fi vrut pe papă, ar fi fost altceva; dar e evident că-l preferă oricui altcuiva.

⁶ Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 21 martie 1877, *Correspondance*, vol. II, p. 161.

⁷ Pierre-Jules Hetzel către Jules Verne, 8 ianuarie 1879, *Correspondance*, vol. III, p. 24. *Le Comte de Chanteleine*, povestire istorică „legitimistă”, a fost publicat de Jules Verne în 1864 în *Le Musée des familles*. Propunerea scriitorului de reluare a acestui text într-unul din volumele colecției Hetzel n-a obținut acordul editorului.

Fiți convins că, orice s-ar spune, guvernarea aceasta a Romei valorează cel puțin cât altele, și cu siguranță mai mult decât a noastră. Iată mica mea politică.

Cât despre latura religioasă a problemei, totul depinde de punctul de vedere. Aveți dreptate dacă existența noastră terestră e totul în această lume, dar nu aveți dreptate dacă nu e prea mare lucru, sau chiar nimic, în comparație cu viața de apoi. În acest caz, prea puțin va conta cum am trăit, cu condiția să fi trăit nu doar cinstit, nu doar creștinește, ci pe deplin catolic.”⁸

Jules Verne rămâne totuși un om liber, care înțelege să se exprime liber. Hetzel e mai puțin liber, fiindcă se gândește tot timpul la public (și, mai prozaic, la vânzări). Marea lui grijă este să nu-l irite pentru nimic în lume pe burghezul conformist și mai cu seamă să se ocupe de educația tinerilor potrivit normelor în vigoare și cu respectul datorat tabuurilor. Și astfel, din motive de strictă oportunitate, trece ușor de la stânga lui Verne la dreapta lui. Iată de ce Nemo îl pune pe gânduri, și de ce nici imaginea Parisului în secolul al XX-lea nu era de natură să-l satisfacă. Ce să mai spunem de Dumnezeu! Jules Verne, deși rămâne credincios (după regulile lui personale, totuși atașat de religie), nu îl pune niciodată pe Dumnezeu să intervină direct în acțiunea romanelor; nu e vorba aici de necredință, ci doar de o separare de planuri: miracolele științei sunt altele decât cele ale lui Dumnezeu. Creatorul e invocat din când în când, dar fie oarecum formal, fie în plan îndepărtat, pentru a reaminti limitele cunoașterii umane și misterele de nepătruns ale Universului. Slavă Domnului, ateul Hetzel stătea la datorie. El și nimeni altul îi cere lui Verne să mărească puțin doza.

În viziunea lui Hetzel, călătoriei spre Lună nu i-ar fi stricat câteva considerații religioase suplimentare. Din schimbul

⁸ Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 6 noiembrie 1867, *Correspondance*, vol. I, p. 75.

de opinii asupra acestui subiect, ne-a rămas doar răspunsul lui Jules Verne, care se apără de învinuirea de a-l fi uitat complet pe Dumnezeu și promite să reconsidere problema:

„Tocmai am primit scrisoarea. Voi ține seama de observația privitoare la *Lună*. Mi se pare totuși că, undeva, *credinciosul* Barbicane spune: e un Dumnezeu care ne apără.”⁹

Dar intervenția cea mai caracteristică privește ultimele cuvinte ale căpitanului Nemo. Momentul suprem trebuia să rezume o viață. Ce va spune Nemo? Un singur cuvânt: „Independență”. Hetzel intervine. Să moară în felul ăsta, ca anarhist incorijibil, înseamnă să dea un exemplu prost. Și astfel, în textul definitiv, „Independență” devine „Dumnezeu și patria”! Cu greu s-ar fi imaginat un sfârșit mai conformist pentru cel mai nonconformist dintre eroii secolului al XIX-lea.

Ne-am fi așteptat la reducerea intervențiilor editoriale pe măsura afirmării lui Jules Verne și a celebrității lui crescânde. Nici vorbă însă, dimpotrivă: intervențiile ajung să fie tot mai numeroase și coboară până la cele mai mici detalii. Hetzel, îmbătrânind, să fi devenit încă și mai autoritar și mai pus pe tăiat firu-n patru? Așa se pare, dar, pe de altă parte, îl îndemna să procedeze astfel și noua orientare a „călătoriilor extraordinare”. Frumoasa simplitate a primelor romane ținea deja de trecut. O dată epuizate *traseele eroice*, cu eroii lor excepționali, Jules Verne încearcă să se reînnoiască, iar scenariile lui se complică: personaje mai numeroase și, în majoritatea lor, mai „obișnuite”; familii întregi, cu femei și copii; comunități mai numeroase, cu inevitabilele probleme sociale (sclavi, servitori); raporturi interumane mai complexe și, adesea, o necesară punere în temă istorică. Într-un anume fel, e mai ușor (literar vorbind) să mergi în centrul Pământului decât să studiezi un mediu social sau un context istoric. Sunt teme pe care Jules Verne le stăpâneș-

⁹ Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 30 iunie 1869, *Correspondance*, vol. I, p. 114.

te mai puțin bine. Problema lui este să „aranjeze“ lucrurile, și le „aranjează“ mai mult sau mai puțin fericit. Iar Hetzel se simte obligat să intervină, preocupat mereu de respectarea unui anumit realism social și psihologic: caractere, relații între personaje, situații de tot felul... Uneori are dreptate, alteori exagerează... Acolo unde Jules Verne vede doar individul și acțiunea, Hetzel se arată preocupat de ideologie și istorie. Îl presează pe scriitor să trateze problema sclaviei; acesta o face până la urmă, dar fără prea multă convingere și strălucire (*Nord contra Sud*, 1887). Chiar când pornește de la un context istoric bine definit, istoria rămâne pentru el doar un punct de plecare, mai curând pretextul unei aventuri individuale.

Ajunge să parcurgem corespondența din jurul *Arhipelagului în flăcări* (1884) pentru a constata că schimbul de argumente dintre cei doi capătă adesea aspectul unui dialog între surzi. Din punctul de vedere al lui Hetzel, destinele individuale trebuiau supuse problematicii de ansamblu, care era eliberarea Greciei:

„...subiectul dumneavoastră este istoria eliberării Greciei, așa este și așa trebuie să rămână, și nu trebuie să cedeze locul în prea mare măsură episodului amorurilor lui Albaret.“

Și iată-l pe Hetzel dezvoltând tema într-un fel care ar stârni un anume ecou în zilele noastre:

„Regatul Greciei, acțiunile contra Constantinopolului, Algerului, treburile privitoare la Egipt, Tunis, Tonkin, China, toate acestea ne înfățișează lumea noastră respingând islamismul, și au mai multă actualitate decât ați crede, fiindcă începând cu Cruciadele problema s-a aflat mereu la ordinea zilei. Gândiți-vă numai că maurii au stăpânit Spania etc., etc.“¹⁰

¹⁰ Pierre-Jules Hetzel către Jules Verne, 29 noiembrie 1883, *Correspondance*, vol. III, pp. 194 și 196.

Jules Verne se simte în dreptul său pentru a-i explica editorului că s-a înșelat în privința romanului (poate și în privința scriitorului!):

„N-am vrut defel să fac un roman istoric despre războiul din Grecia [...], v-ați imaginat un alt roman. Romanul meu privește dragostea dintre Albaret și Hadjine. Privește războiul purtat cu *piraii* din Arhipelag, și nu cu *turcii*. E vorba de o fată care consacră întreaga avere a tatălui, dobândită în mod ticălos, pentru a repara răul pe care acesta îl făcuse [...]. E pretextul unui roman geografic despre Arhipelag, și nimic mai mult.

Lucrurile despre care îmi vorbiți, legătura dintre evenimente din Grecia cu ce se întâmplă azi, problema respingerii islamismului, continuarea partidei începute cu Cruciadele, toate astea sunt alt subiect, de mare amploare, pe care nu am vrut și nici nu m-ar fi interesat să-l tratez. Am alcătuit un roman pe care am încercat să-l fac interesant prin lupta dintre Albaret și Starkos, prin numeroasele incidente decurgând de aici, ca și prin misterul care învăluie unele personaje...¹¹

Acesta-i Jules Verne! Totul la el e pretext pentru geografie și pentru o intrigă în care se întâlnesc destine individuale, și mult mai puțin sau deloc probleme de ordin social sau național.

În mod evident, Hetzel n-a reușit să-l recreeze pe Jules Verne după chipul și asemănarea lui, însă i-a „îndiguit” imaginația și l-a ținut sub strictă supraveghere. Este tocmai reproșul care i se face: ar fi retezat aripile scriitorului și i-ar fi sărăcit opera. Unii „vernieni” visează acum la un Jules Verne „virtual”, cel care ar fi fost fără cenzura lui Hetzel și ar fi intrat fără dificultate pe poarta marii literaturi.

Asta cam depășește măsura. Cel mai bun Jules Verne aparține primei perioade, atât de apreciat de Hetzel și tocmai de

¹¹ Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 30 noiembrie 1883, *Correspondance*, vol. III, p. 198.

aceea obligat să se închidă în propria formulă. Incursiunile lui Jules Verne dincolo de aceste limite nu sunt convingătoare; ele pledează mai curând în favoarea intuiției lui Hetzel. Teatrul? De calitate mijlocie. Utopia sau antiutopia viitorului? Mai mult sau mai puțin ratată. Roman social sau psihologic? Să nu mai vorbim. Fantasticul pur? Cam prea controlată imaginația lui Jules Verne, prea supusă unui demers raționalist, pentru a-l vedea pe scriitor excelând în acest gen. Din momentul când încearcă să se detașeze (relativ) de formula sa originară, romanele lui sună uneori a pastişă (Dickens, Dumas, Poe, Hoffmann) și sunt lipsite în genere de virtuozitatea primelor „călătorii extraordinare“.

„Cărțile pe care le face sunt singurele pe care le poate face“¹²; scriind aceste cuvinte, Hetzel scria adevărul. Știa prea bine și Jules Verne: „Oare nu vă faceți iluzii“ — îi scria el lui Hetzel — „și cu privire la această literatură, și cu privire la preasupusul dumneavoastră, care de altfel nici n-ar fi capabil să facă altceva?“¹³ Câteva zile mai târziu, revenea asupra aceluiași subiect, vizibil complexat de poziția lui literară: „Pe scara literaturii, romanul de aventuri e mai puțin cotate decât romanul de moravuri. În ochii tuturor criticilor, Balzac este superior lui Dumas-tatăl, fie și *numai prin genul practicat*. Nu spun nimic altceva. Nu mă gândesc să fac altceva, Doamne sfinte! decât ceea ce fac [...] studiul sufletului uman este mai *literar* decât povestirile cu aventuri. Acestea din urmă pot avea mai mult succes, nu spun că nu. Dar e mai mare merit să fi scris *Eugénie Grandet* decât *Monte Cristo*.“¹⁴

¹² Scrisoarea lui Hetzel către fiul său, aprilie 1877, *Correspondance*, vol. II, p. 168, nota 3.

¹³ Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 4 aprilie 1877, *Correspondance*, vol. II, p. 168.

¹⁴ Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 13 aprilie 1877, *Correspondance*, vol. II, p. 171.

Hetzel l-a obligat pe Verne să rămână între limitele convenite, acolo unde excelența lui era de necontestat. Poate fi acuzat de a fi strâmtat și mai mult aceste limite, însă, fără el, Jules Verne ar fi cedat probabil tentației de a încerca toate genurile. Înainte de a critica detaliile, e necesară o judecată de ansamblu, iar concluzia este că Jules Verne, cel pe care-l cunoaștem, n-ar fi existat fără Hetzel.

Acestea fiind zise, fiecare e liber să tragă în Hetzel după preferințe. Soluțiile editorului sunt uneori îndoielnice, sau chiar în mod evident mai puțin reușite decât rezolvările gândite de scriitor. *Servadac* se încheia mai bine în varianta Verne decât în cea „impusă” de editor. Hatteras, la Polul Nord, trebuia să moară, înghițit de vulcan (o dată atins Absolutul, ce mai rămâne decât moartea?). Hetzel a considerat acest deznodământ prea întristător pentru tinerii lui cititori; și așa Hatteras va fi salvat pentru a reveni în Anglia, dar cu mințile răătăcite. Literar vorbind, nebunia merge la fel de bine ca moartea, cu ce va fi fost ea însă mai puțin deprimantă decât soluția inițială? Sfârșitul *Insulei misterioase* era sobru și trist: naufragiații reveneau în patria lor dintâi, însă cu prețul dispariției noii lor patrii, pe care o modelaseră cu propriile mâini; ceva — esențial — le va lipsi pentru tot restul vieții. Hetzel pretinde o notă mai optimistă, și în mod fatal convențională. Coloniștii își cumpără o proprietate și recompun astfel un simulacru al insulei Lincoln: o insulă pe uscat, unde vor rămâne cu toții împreună. Reconfortant, poate, dar oarecum derizoriu.

Totuși, această ultimă intervenție, ca și, tot în *Insula misterioasă*, nu prea convingătorul „Dumnezeu și patria” al lui Nemo, nu sunt de natură să afecteze o operă care rămâne puternică. Și a cărei existență îi datorează mult lui Hetzel și criticii lui, adesea abuzivă în detalii, dar vizând destul de corect în ansamblu. Prima versiune a ceea ce va deveni

Insula misterioasă, intitulată *Unchiul Robinson*¹⁵, a fost socotită insuficientă de către editor. Avea cu totul dreptate! Dacă ar fi cedat, în locul *Insulei misterioase*, incontestabilă capodoperă, am fi avut un roman oarecare. Jules Verne a pus manuscrisul deoparte, apoi l-a reluat și l-a refăcut aproape complet; în *Insula misterioasă* nu mai rămâne mare lucru din proiectul inițial.

Robur Cuceritorul ilustrează încă o dată latura rezonabilă a criticii lui Hetzel. Acestuia nu i-a plăcut romanul, și pe drept cuvânt: e unul dintre cele mai slabe ale întregii serii. A încercat, pe cât cu putință, să-l amelioreze; i se datorează în cea mai mare parte deznodământul: Robur, la bordul navei sale zburătoare, își salvează de la moarte adversarii aflați în balon, în loc să-i atace sau să-i lase să se zdrobească de pământ, dovedind astfel în egală măsură superioritatea mașinii sale și superioritatea sa morală. De data asta, Jules Verne e sedus de ideea editorului:

„Ați avut o idee grozavă. În locul luptei aeriene, voi organiza o *salvare*, și Robur va adresa mulțimii entuziaste cuvintele pe care îl puneți să le rostească. Asta îi va ridica mult cota. Salvarea face cât zece atacuri, sunt gata s-o recunosc.“

Astfel ultimele paragrafe din *Robur* au reluat, aproape fără modificări, o bună parte a scrisorii în care Hetzel schița noul scenariu.¹⁶ La fel se petrecuseră lucrurile și cu *Uimitoarele aventuri ale unui chinez*; și aici Hetzel propusese un deznodământ mai ingenios, pe care Jules Verne l-a acceptat întru totul, socotindu-l „delicios“¹⁷.

¹⁵ Vezi ediția recentă a acestui text rămas multă vreme inedit: Jules Verne, *L'Oncle Robinson*, ediție stabilită de Christian Robin, Le Cherche-Midi Éditeur, Paris, 1991.

¹⁶ Pierre-Jules Hetzel către Jules Verne, 29 mai 1885, și Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 4 iunie 1885, *Correspondance*, vol. III, pp. 288 și 292.

¹⁷ Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 25 martie 1879, *Correspondance*, vol. III, p. 33.

Sunt desigur și situații când scriitorul, exasperat, cedează fără convingere (cazul *Indiilor Negre*, dar și în acest caz ne putem totuși întreba dacă Hetzel n-avea dreptate: restrânsa comunitate subterană era poate o mai bună soluție decât proiectul unei întregi Anglii scufundate sub pământ, mai apropiată de S.F.-ul modern, dar nu prea potrivită mijloacelor lui Jules Verne). Rămâne însă faptul că, în majoritatea cazurilor, scriitorul știe să negocieze. Își asumă propunerile care i se par convenabile și le respinge pe cele care nu-i convin deloc. Astfel, Nemo rămâne așa cum este: micile retușuri acceptate nu schimbă nimic din dimensiunea personajului.

Disputa din jurul lui Ayrton este caracteristică pentru o anume „încăpățănare” a scriitorului. Acest marinar, devenit tâlhar, e pedepsit pentru fărâdelegile lui și abandonat pe o insulă pustie (*Copiii căpitanului Grant*). Acolo e regăsit, într-o stare de completă sălbăticie, de coloniștii de pe insula Lincoln (*Insula misterioasă*), în contact cu care își recapătă calitățile umane. Reacția lui Hetzel, sprijinită pe autorități medicale:

„Sălbăticia asta durează mult prea mult și e contrară temperamentului și caracterului lui Ayrton în lipsa ei de măsură; medicii cei mai competenți și fiziologi precum Béclard îmi spun că doar izolarea, mai ales când e atenuată de provizii, arme, cărți — de siguranța supraviețuirii, de speranță, promisiunea lui Glenarvan că nu va fi dat uitării, că nu va rămâne izolat pe vecie, n-ar putea explica abrutizarea. Nici un om nu redevine maimuță, fiindcă nimeni n-a fost vreodată astfel.”¹⁸

Răspunsul lui Jules Verne e clar și răspicat, și (rar, dar se mai întâmplă) fără replică. Puțin îi pasă lui de ce spune medicina; înțelege să conducă intriga așa cum crede de cuviință:

¹⁸ Pierre-Jules Hetzel către Jules Verne, 22 septembrie 1873, *Correspondance*, vol. I, pp. 205–206.

„Doar că nu vă ascund că, fir-ar să fie, o să sfârșiți prin a mă scârbi de cartea asta [...] ceea ce-mi spuneți despre sălbăticia lui Ayrton e pentru mine fără importanță. Toți specialiștii în boli mintale din toată lumea n-au cum să mă convingă. Am nevoie de un sălbatic. Spun publicului, iată sălbaticul. Și credeți că-i va păsa cuiva să afle dacă, după doisprezece ani de singurătate, putea sau nu să se sălbăticească în halul ăsta! Nicidecum! Lucrul important e că, fiind sălbatic, va redeveni om.“¹⁹

Se vede bine că nu verdictul științei îl interesa pe Jules Verne, ci parabola.

Punctul cel mai avansat al „intervenționismului“ hetzelian e atins în perioada pregătirii lui *Mathias Sandorf*. E cunoscută declanșarea intrigii: contele Sandorf, patriot maghiar, se află în centrul unei conspirații împotriva regimului austriac. Hetzel are o problemă: nu e bine să se conspire împotriva statului (fie el și austriac), asta poate stârni idei nesănătoase (mai ales într-o vreme când agitația anarhistă era în plin avânt). „Deja nu-i ușor, în epoca în care ne aflăm, să inspirăm simpatie pentru conspiratori, oricare ar fi ei în Europa.“ În locul unui diferend politic și național, Hetzel sugera deplasarea conflictului în plan strict personal. Cel mai bine ar fi fost ca Sandorf să fi avut ceva de răzbunat: „Trebuie ca tatăl, mama sau frații săi, familia lui întreagă să fi fost asasinată, persecutată, violată dacă vreți, de vreun membru al familiei domnitoare...“²⁰

Așa e când editorul delirează! Jules Verne respinge categoric bizara soluție: Sandorf rămâne un patriot care luptă pentru libertatea Ungariei.

¹⁹ Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 23 septembrie 1873, *Correspondance*, vol. I, p. 208.

²⁰ Pierre-Jules Hetzel către Jules Verne, 26 aprilie 1884, *Correspondance*, vol. III, p. 220.

Asupra acestui punct, Hetzel e nevoit să cedeze. Are deja o altă grijă. Totul începea în prima versiune cu războiul din 1859, când Franța, aliată cu Piemontul, a înfrânt Austria. A fost un moment prielnic pentru conspirațiile naționale împotriva unui imperiu șubrezit. Ungurii, mai ales, înțelegeau să reaprindă flacăra revoluției de la 1848. Jules Verne respecta, așadar, un context istoric real. Dar Hetzel nici nu vrea să audă de 1859, și rămâne ferm pe poziții. Unul dintre argumentele lui e de-a dreptul amuzant: n-ar fi fost cavaleresc din partea lui Sandorf și a prietenilor săi să profite de încurcătura în care se afla țara (e vorba de Austria, care de fapt le anexase propria țară!). Dar marea problemă — dacă înțelegem bine întortocheata lui gândire — stătea în „blestemul“ anului 1859: o aparentă victorie franceză care avea să se întoarcă împotriva Franței; slăbind Austria, Napoleon al III-lea a ușurat ascensiunea Prusiei și a deschis drumul înfrângerii din 1870. Și astfel, Hetzel reușește să-l convină pe Verne (căruia, oricum, puțin îi păsa de aceste detalii) să deplaseze începutul romanului din 1859 în 1866. Iarăși un război, războiul austro-prusac, și înfrângerea austriecilor la Sadowa. Aceeași logică a conspirației: ungurii încearcă să profite de slăbirea Austriei, dar Franța rămâne deoparte, și asta-i esențialul. Din nefericire, rezultatul e un anacronism. Insurecția maghiară este prevăzută (în roman) pentru 8 iunie 1867! Dar între timp, după înfrângerea din 1866, Habsburgii s-au văzut obligați să găsească un teren de înțelegere cu ungurii; rezultatul a fost compromisul austro-ungar din 1867, care reconstitua Ungaria între frontierele ei istorice, în asocieră cu Austria, și pe picior de strictă egalitate (Austro-Ungaria). În februarie 1867 s-a format guvernul ungar, și la 8 iunie (exact în ziua conspirației ratate a lui Sandorf) împăratul Franz Joseph era încoronat rege al Ungariei. Conspirația, justificată în 1860, apărea cu totul deplasată în raport cu evoluțiile

anului 1867. Să completezi pentru a obține ceea ce deja se dobândise! Încă o dată, e greșeala lui Hetzel...

Hetzel mai merge de bine de rău, dar lucrurile se înăspresc atunci când intervine cenzura țarului. Două dintre romanele verniene au fost destul de sensibil atinse de exigențele Rusiei autocrate. „Călătoriile extraordinare“ și alte titluri ale editurii Hetzel erau foarte solicitate în Rusia (de către o elită absolut francofonă), dar evident, nu chiar în orice condiții. Li se pretindea cel puțin să nu adopte atitudini subversive.

Pentru început, a fost cazul căpitanului Nemo. Înainte de a deveni Nemo, adică „nimeni“, un om fără identitate, eroul a început prin a fi polonez: „Un polonez a cărui soție a murit sub cnut și ai cărui copii au murit în Siberia.“²¹ Nava scufundată — în faimoasa scenă a răzbunării din *Douăzeci de mii de leghe sub mări* — ar fi fost rusească. Fapt pe deplin justificat: „Gândiți-vă — îi scrie Verne lui Hetzel — care era prima idee a cărții: un nobil polonez, ale cărui fete au fost violate, soția ucisă cu securea, tatăl mort sub cnut, un polonez ai cărui prieteni pier toți în Siberia, și a cărui națiune riscă să dispară în Europa sub tirania rușilor! Dacă nici omul ăsta n-are dreptul să scufunde fregatele rusești oriunde le întâlnește, atunci răzbunarea rămâne doar o vorbă goală. Eu, într-o asemenea situație, aș *scufunda* fără remușcări.“²²

Scufundarea navelor nu făcea parte din proiectul lui Hetzel, iar a navelor rusești încă mai puțin! Jules Verne s-a văzut nevoit să-și abandoneze polonezul, „din motive strict comerciale“²³. Indirect, dar eficient, cenzura țaristă a marcat un punct. Totuși, figura polonezului continua să-l obse-

²¹ Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 8 mai 1869, *Correspondance*, vol. I, p. 104.

²² Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 11 iunie 1869, *Correspondance*, vol. I, pp. 112–113.

²³ Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 15 mai 1869, *Correspondance*, vol. I, p. 105.

deze pe Verne (revine în mai multe rânduri în scrisorile lui), dovadă că-l vedea pe Nemo cu trăsăturile acestuia; pentru scriitor, nava scufundată rămânea — dar strict în imaginația lui — un vas rusesc.

Trebuie totuși recunoscut că eliminarea oricărei conotații naționale a fost mai curând în favoarea personajului. Nemo și-a depășit condiția dintâi, devenind un simbol universal. Are și cenzura partea ei bună!

Povestea nu se oprește aici. Câțiva ani mai târziu, în *Insula misterioasă*, chiar înainte de a muri, Nemo își dezvăluie în sfârșit identitatea: era indian. Un indian care suferise aceleași nedreptăți din partea englezilor precum „fostul” polonez din partea rușilor. Cititorului i se pare a ști (în mod greșit) că Nemo ar fi fost deja indian, iar nava scufundată englezescă, în *Douăzeci de mii de leghe sub mări*! Dar atunci când scrisese prima versiune Jules Verne nici măcar nu se gândise la Anglia și la conflictul anglo-indian (singura soluție de schimb propusă de Hetzel, dar neagreată de scriitor, fusese aceea de a-l prezenta pe căpitan ca „abolitionist”, în contextul campaniei antisclavagiste și al războiului de secesiune din Statele Unite). În acea vreme, Franța și Anglia erau strâns legate (politica lui Napoleon al III-lea se baza pe proiectul unui fel de „condominiu” planetar anglo-francez). După 1870, Franța e învinsă, umilită, frustrată, iar Anglia în culmea prosperității și a puterii coloniale. Acum era momentul să intervină Nemo, ca indian. Englezii plăteau însă mai ales pentru filozofia lor liberală: guvernul nu controla cartea. Cu un Nemo polonez, se punea cruce pieței rusești. În Anglia, *Insula misterioasă* a apărut imediat după ediția franceză (*The Mysterious Land*, Londra, 1875²⁴). Regimurile autoritare obțin mereu câte ceva.

²⁴ În ce privește traducerile din Jules Verne în engleză, vezi Edward J. Gallagher, Judith A. Misticelli, John A. Van Eerde, *Jules Verne: A Primary and Secondary Bibliography*, Boston, 1980.

Al doilea episod „rus“: *Mihail Strogoff* (1876), titlul definitiv al romanului intitulat inițial *Curierul țarului*. De astă dată, subiectul era pur rusesc, și înfățișat favorabil Rusiei. Doar că ceea ce părea favorabil văzut dinspre Paris nu se vedea neapărat la fel dinspre Sankt-Petersburg. Editorul își ia toate măsurile de prevedere: încă o dată, rușii nu erau englezi, și trebuiau deci să fie tratați cu toată delicatețea datorată sensibilității lor specifice. Turgheniev, scriitor renumit, stabilit în Franța, și pe deasupra admirator al lui Jules Verne, e rugat să-și spună părerea. Răspunsul lui: „neverosimil“, dar „amuzant“²⁵. Însă nu era decât proba literară. Urmează cenzura politică, în persoana prințului Orlov, ambasadorul Rusiei la Paris, și cu participarea unui prieten al acestuia, un anume conte care nu-și divulgă numele și pare specializat în astfel de țeburi. Verne și Hetzel sunt primiți de prinț, „excelent ca întotdeauna, foarte amabil și de-o ineputabilă bunăvoință“²⁶, după spusele lui Hetzel; în schimb, „sugestiile“ adresate francezilor se prezintă mai puțin bine decât audiența. De fapt rușilor nu le convine nimic. Invația tătarilor în Siberia (evenimentul care declanșează acțiunea)? Imposibil! Nu poți să invadezi Rusia chiar așa! Pașaport necesar rușilor pentru a călători în propria lor țară? Așa ceva nu există, Rusia e o țară liberă, fiecare merge unde vrea. Ordin al țarului pretinzând străinilor să părăsească orașul Nijni-Novgorod? De-a dreptul ridicol: țarul nu e un autocrat, străinii nu riscă în Rusia nici o măsură abuzivă. Și de ce trebuie amestecat țarul în toate episoadele astea tulburi? Pentru a drege lucrurile, autorul și editorul modifică mai întâi titlul: dacă nu-l vor pe țar, atunci nu va mai fi *Curierul țarului*, ci, simplu, *Mihail Strogoff*. Se elimină și pa-

²⁵ Extrase din scrisoarea lui Turgheniev către Hetzel, în *Correspondance*, vol. II, p. 57.

²⁶ Pierre-Jules Hetzel către Jules Verne, 23 noiembrie 1875, *Correspondance*, vol. II, pp. 67–71.

șapoartele interne. La Nijni-Novgorod, decizia de a-i expulza pe străini nu se mai aplică decât asiaticilor (să știe, așadar, europenii că sunt bine veniți în Rusia); și, oricum, nu mai e țarul cel care dă ordinul, ci un guvernator local, puțin dezorientat de situația explozivă. Cu tătarii însă, mii de scuze, nu-i nimic de făcut: romanul de-acolo pornește, de la invazia lor. „E dreptul meu de romancier“, protestează, demn, scriitorul.²⁷ Și Hetzel era sătul până peste cap: „Păstrați și pașapoartele, dacă vreți. Îmi iau adio de la Rusia [...] faceți doar corecturile care vi se par bune și nu dăunează cărții.“²⁸ Măcar o parte dintre modificările cerute au fost totuși făcute. Concluzia (previzibilă): traducerea rusească a lui *Mihail Strogoff* (care ar fi putut foarte bine să rămână *Curierul țarului*) a fost interzisă de cenzură! Bieții francezi nu înțeleseseră că dincolo de detaliile incriminate rămânea fondul problemei; Rusia, care lor li se părea, în deplină bună-credință, tratată corect în roman, se înfățișa până la urmă cam prea „sălbatică“ și prea supusă arbitrarului puterii în ochii unui regim care mima modernitatea și respectul libertăților.

Un alt dosar literar curios privește *Cele cinci sute de milioane ale Begumei* (1879), roman foarte apreciat de critică din momentul în care opera verniană a început să fie supusă unei decriptări ideologice. În mod evident, textul acesta dovedea un plus de sensibilitate pentru problemele de ordin ideologic și social. Și cum să nu fie așa: nici nu-i aparținea în esență lui Jules Verne. Autorul lui e Paschal Grousset (1844–1909), fost comunard, deportat după înfrângerea Comunei în Noua Caledonie, de unde reușește să evadeze; stabilit la Londra, se va reîntoarce în Franța în 1881 și va deveni deputat socialist; ca scriitor, publică sub două pseudonime:

²⁷ Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 26 noiembrie 1875, *Correspondance*, vol. II, p. 75.

²⁸ Pierre-Jules Hetzel către Jules Verne, 27 noiembrie 1875, *Correspondance*, vol. II, pp. 79–80.

Philippe Daryl și André Laurie (l-am întâlnit deja sub cel din urmă nume). *L'Héritage de Langévol* e titlul unui roman pe care i-l trimite lui Hetzel din exilul lui londonez. În schimbul unei sume de bani, renunță la proprietatea literară, acceptând ca textul să fie remaniat și publicat sub un alt nume. Grousset combinase în mod original o utopie și o contra-utopie. Acestea vor fi, în versiunea definitivă, Stahlstadt, orașul oțelului, și France-Ville, orașul „cu față umană”. Cel dintâi, prevestitor al totalitarismelor secolului al XX-lea, este o societate închisă, centralizată, industrializată peste măsură și militarizată; al doilea e un oraș luminos și decontractat, cu o înclinare specială (aproape o obsesie) pentru curățenie, igienă și sănătate (Stahlstadt este cu siguranță mai convingător; France-Ville, construit tot după regulile constrângătoare ale utopiei, se pierde într-o lungă serie de reglementări „igienice”, dincolo de care nu aflăm mare lucru cu privire la modul cum funcționează). În afara semnificației „utopice”, cititorului i se propune o parabolă mai concretă și cât se poate de transparentă: Stahlstadt înfățișă Germania, iar France-Ville, Franța. Eșecul celui dintâi oferea un fel de revanșă după înfrângerea din 1870 și anunța triumful final al „modelului francez”.

Modul în care Jules Verne își dovedește încă o dată inaptitudinile ideologice e aproape comic. Conflict între două filozofii, între două sisteme? Nu era treaba lui. Interesant, în ce-l privește, rămânea imensul tun (ah! tunurile!) construit de Schultze, „dictatorul” din Stahlstadt; la fel și torpila, care i se opunea dinspre France-Ville. „Să nu ne înșelăm — îi scria el lui Hetzel —, interesul stă în lupta *anunțată* dintre tun și torpilă.”²⁹ Surprinzătoare interpretare! „Problema care se pune e *cu totul alta*”, îi răspunde Hetzel. „Demonstrația rezultată din roman e de ordin politic și mai ales filozofic

²⁹ Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 1 septembrie 1878, *Correspondance*, vol. II, p. 289.

— nu e o problemă științifică și militară. “ Se apucă, așadar, să-i explice cât mai pe-nțeleș că e vorba de contrastul dintre două cetăți și două modele de societate.³⁰

Dar Jules Verne o ține pe a lui:

„...mă reîntorc la punctul de plecare: unul dintre eroi spune: am inventat un tun care va face totul praf. Celălalt zice: am inventat o torpilă care va distruge tunul. Ei bine, nu puteți nega faptul că interesul, *singurul* interes, va fi acela de a asista la experiment.

Dacă scriem pentru 15 000 de cititori, asta vor cere. Dacă scriem doar pentru 1 500, s-ar putea să le ajungă o teză filozofică, însă oricum, sau poate mă înșel, aceasta nu prea rezultă din lucrare așa cum e ea.”³¹

Și când ne gândim că s-a discutat atât — și se tot discută — despre doza de utopie și de ideologie la Jules Verne, pornindu-se de la acest roman care îi rămâne cu totul străin!

Până la urmă, din lipsă de argumente, probabil și din comoditate, scriitorul renunță la duelul tun-torpilă, renunță până și la torpilă (proiectilul asfixiant al lui Schultze va exploda de la sine, ucigându-și inventatorul), și se mulțumește cu o remaniere destul de superficială a textului: „În acest fel, respect cea mai mare parte a manuscrisului, ca și personajele. Nu fac decât să împing situațiile până la capăt.”³² Așa se sfârșește povestea celor *Cinci sute de milioane ale Begumei*.³³

³⁰ Pierre-Jules Hetzel către Jules Verne, 2 septembrie 1878, *Correspondance*, vol. II, pp. 291–293.

³¹ Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 8 septembrie 1878, *Correspondance*, vol. II, p. 294.

³² Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 16 octombrie 1878, *Correspondance*, vol. II, p. 301.

³³ Ultimul capitol a fost totuși modificat aproape în întregime de Jules Verne. Vezi Volker Dehs, „Le premier dénouement des *Cinq Cents Millions de la Bégu*”, *Bulletin de la Société Jules Verne*, nr. 123, 1997, pp. 37–41.

Jules Verne a mai revizuit și semnat un al doilea roman scris de Paschal Grousset, *Steaua Sudului*, apărut în 1884 (cu acțiunea în Africa de Sud, miza fiind cel mai mare diamant din lume). În sfârșit, aveau să semneze împreună, Grousset sub pseudonimul André Laurie, *Epava Cynthei* (publicată în 1885 în afara colecției „Călătoriilor extraordinare“).

Dosarul romanelor verniene care nu aparțin pe de-a-ntregul lui Jules Verne nu se oprește aici. El va cunoaște evoluții neașteptate după moartea scriitorului, prin „grija“ fiului său, Michel. Dar să nu anticipăm.

Mai rămâne de spus, pentru a pune punct capitolului editorial, că, după moartea lui Hetzel în 1886, raporturile scriitorului cu Louis-Jules Hetzel, fiul și succesorul acestuia, au căpătat, în mod natural, accente noi. Acum, vârsta și notorietatea jucau în favoarea scriitorului; nu se mai punea problema să fie sâcâit pentru fiecare detaliu. Dar, în ansamblu, Hetzel-fiul continuă să aplice metodologia tatălui... într-o manieră atenuată, fără vigoarea și imaginația lui. Intervine mai puțin, totuși intervine. Jules Verne cedează mai puțin, dar sfârșește până la urmă prin a accepta tot felul de propuneri. Astfel, lui Hetzel i se datorează accentuarea caracterului patriotic din *În fața steagului* (la sfatul său, Jules Verne îl transformă pe naratorul Simon Hart în francez); însă, când editorul se implică prea mult în derularea intrigii, scriitorul îi explică punct cu punct că nu mai e posibilă nici o schimbare.³⁴ Hetzel supraveghează atent motivațiile celor două clanuri care se confruntă în *Insula cu elice*; tot el o botează: Standard-Island; și tot el reface — cu o uluitoare pricepere matematică — calculele „dosarului tehnologic“ al proiectului, complet greșite în prima versiune, în ciuda co-

³⁴ Jules Verne către Louis-Jules Hetzel, 20 februarie 1896, *Correspondance bis*, vol. I, pp. 239–240.

laborării lui Paul Verne, expertul scriitorului în materie de inginerie navală.³⁵

Mai presus de orice, fiul respectă strategia editorială stabilită; nici vorbă să-l „elibereze“ pe Jules Verne de formula hotărâtă o dată pentru totdeauna. Și așa, ignoră cererea scriitorului, repetată în câteva rânduri, de a-i publica „prea fantezista“ *Familie Raton*, ca și un volum de nuvele.³⁶ Acestea vor apărea abia în 1910, ca urmare a intervențiilor — pare-se mai eficiente — ale lui Michel Verne.

Mai sunt și ilustrațiile, și desenatorii. Orice cititor interesat de Jules Verne știe prea bine: fără ilustrații, „Călătoriile extraordinare“ își pierde mult din farmec. Artiștii urmează în general indicațiile scriitorului și (se înțelege!) ale lui Hetzel, dar vin cu propria lor sensibilitate, învăluind opera într-o atmosferă diferită de la o lucrare la alta. Spiritul poetic al lui Édouard Riou și măreția cosmică a unora dintre desenele sale (*Cinci săptămâni în balon, Călătorie spre centrul Pământului, Copiii căpitanului Grant*) contrastează cu rigiditatea și factura cam prozaică ale lui Léon Benett (campionul edițiilor verniene, care ilustrează el singur mai mult de o treime din romane: *Ocolul Pământului în optzeci de zile, Cele cinci sute de milioane ale Begumei, Robur Cuceritorul, Insula cu elice*). Câteva reușite notabile sunt datorate lui Émile Bayard (*În jurul Lunii*), Alphonse de Neuville (*Douăzeci de mii de leghe sub mări*) și Jules Férat (o atrăgătoare *Insulă misterioasă*, dar un *Michel Strogoff* mai puțin inspirat). Ultimul, cronologic, este Georges Roux, cel mai prolific după Benett, și el destul de convențional (*Întâmplări neobișnuite, Uimitoarea aventură a misiunii Barsac...*).

³⁵ Louis-Jules Hetzel către Jules Verne, 3 ianuarie 1895, *Correspondance bis*, vol. I, pp. 221–224.

³⁶ Volker Dehs, „La Famille Raton sans ratures“, *Bulletin de la Société Jules Verne*, nr. 90, 1989, pp. 2–4, articol urmat de reconstituirea textului original al „Aventurilor familiei Raton“, pp. 5–46.

Se întâmplă uneori ca Jules Verne să fie nevoit să-și adapteze textul unor desene deja făcute. Amuzantă, sub acest aspect, povestea dublului portret al lui Mathias Sandorf — doctor Antekirtt, pe care sărmanul Benett, sub presiunea atât a editorului, cât și a autorului, îl desenează și redesenează de vreo zece ori, fără să reușească a-i găsi nota justă. În disperare de cauză, Hetzel îi cere scriitorului să se apropie el de maniera lui Benett: „Va trebui să vă revedeți portretele. Cel al lui Sandorf și al lui Antekirtt, încercați să le potriviți cu ceea ce a reușit să facă Benett.”³⁷

N-a lipsit nici exprimarea regretului pentru absența din iconografia verniană a celor mai mari desenatori din epocă, în primul rând Gustave Doré și Albert Robida. S-ar fi potrivit însă personalitatea lor unei asemenea misiuni? Tumultuosul romantism al lui Doré și dezlănțuita fantezie satirică a lui Robida ar fi riscat să deformeze, să pună chiar stăpânire peste discretul amestec vernian de realitate, vis și ironie. Fapt este că desenele sunt așa cum sunt și fac parte integrantă din operă. Privim personajele și peisajele cu ochii desenatorilor lui Jules Verne.

³⁷ Pierre-Jules Hetzel către Jules Verne, 18 octombrie 1884, *Correspondance*, vol. III, p. 244.

Opera, pe scurt

Exegeza verniană a ultimelor decenii pare stimulată de un obiectiv prioritar: acela de a-l absolvi pe scriitor de „păcatul original“ al unei literaturi pentru adolescenți. Această a fost totuși condiția formală a „Călătoriilor extraordinare“, dintre care majoritatea au văzut lumina zilei în *Magasin d'Éducation et de Récréation*, revista fondată de Hetzel în 1864 (care se lansează chiar cu un text al lui Verne: aventurile căpitanului Hatteras). Or, *Magazinul* se adresa în mod explicit copiilor, tineretului și familiei. Jules Verne a acceptat să devină prizonierul programului hetzelian; s-a îngrijit să scrie într-un spirit convenabil pentru educarea celor mai tineri (ideea de a instrui în mod amuzant și de a amuza pentru a instrui). Nu e mai puțin adevărat că alte „Călătorii extraordinare“ au început prin a fi publicate nu în *Magazin*, ci în jurnale dintre cele mai serioase, precum *Le Journal des débats* (*De la Pământ la Lună*, *În jurul Lunii*, *Robur Cuceritorul*) și *Le Temps* (*Ocolul Pământului în optzeci de zile*, *Mathias Sandorf...*). Dar și în genul acesta de presă, care era rostul unui foileton dacă nu tot acela de a-i distra pe cititori? Sigur, Jules Verne nu scria exclusiv pentru adolescenți. Sigur, depășește limitele unui gen impus. Dar factura „juvenilă“ a scrierilor lui — care e totuși evidentă — nu privește neapărat o categorie de vârstă bine definită, ci ține mai curând de o stare de spirit decât de o stare biologică. O „baie de întinerire“ nu strică pentru cine vrea să

pătrundă în lumea verniană. Problema nu e să fii tânăr, ci să gândești și să simți tinerește.

Se pare însă că o asemenea lărgire a conceptului nu-i de ajuns pentru a satisface pe toată lumea. Ambiția e de a merge mai departe și de a descoperi la capăt de drum un scriitor cu totul diferit, incomparabil mai complex și mai profund decât cel pe care credeam că-l cunoaștem. Subtextul devine astfel mai semnificativ decât textul, iar sensurile ascunse ajung să acopere discursul explicit. Acest gen de decriptare este caracteristic cu deosebire criticii postmoderne, tentată să descompună și să recompună textele, și să-i reînvie pe scriitori, dându-le șansa unor vieți diferite. Jules Verne este totuși mai intens exploatat decât majoritatea confrăților săi, și aceasta din mai multe motive. Celebritatea lui, evident. Necesitatea de a forța nota pentru a trece de la o extremă la alta: de la o literatură „pentru copii” și oarecum superficială la o literatură încărcată de semnificații. Apoi, caracterul secret al omului: Jules Verne e surd la întrebările noastre, spune prea puțin despre ce-i în mintea și sufletul lui, și atunci apare tentația de a-l obliga într-un fel să vorbească, căutând în paginile lui ceea ce s-a strecurat în mod inconștient sau cifrat. Și, în sfârșit, scriitorului însuși îi plăcea grozav să se joace cu cuvintele și cu cifrele, în cele mai diferite feluri: de la calambururi elementare până la criptograme sofisticate care oferă și soluțiile unora dintre romane (de pildă, *Jangada*, o coborâre pe Amazon, cu intriga în întregime construită în jurul unui mesaj cifrat). Pare să-și fi transmis pasiunea multora dintre interpreții săi, înclinați să trateze textele verniene ca un fel de criptograme propuse descifrării (cu o anumită preferință pentru conotațiile sexuale și politice, cu totul discrete la nivelul „vizibil” al operei).

De ce oare, pentru a-și începe cariera de romancier, scriitorul a apelat la balon? Evident, explică Marc Soriano, fiindcă Honorine Verne era însărcinată (urma să se nască fiul lor,

Michel). Ceea ce, în limbaj popular, se zice în Franța „avoir le ballon“¹. Iată meritul noii metode. S-ar fi crezut, naiv, că *Cinci săptămâni în balon* erau mai mult sau mai puțin legate de explorările africane de ultimă oră și de moda ascensiunilor în balon. Este interpretarea superficială. Sensul ascuns face trimitere la pânțele doamnei Verne.

În *Satul aerian* (1901), călătorii descoperă o comunitate preistorică în mijlocul pădurii africane. Hominizii cu pricina se închină unui șef charismatic, nimeni altul decât un explorator german care se pare că și-a pierdut mințile. Descrind această poveste, Olivier Dumas reușește să descopere o virulentă satiră antipapală.² Nimeni n-ar fi observat așa ceva. Curios procedeu totuși din partea unui scriitor care, fără să fie catolic conformist, manifestase tot timpul un anume respect pentru Biserică (și pentru papalitate în mod deosebit).

Am extras cele două exemple dintr-o recoltă foarte bogată. Demersul, în principiu, e legitim, nimic de zis. Fiecare text, fiecare frază și fiecare cuvânt au determinări profunde și complicate, ascunse în conștiința scriitorului, și nu mai puțin în inconștient. Dar câte deducții fanteziste pentru o soluție eventual conformă cu realitatea (și fără a putea vreodată ști care e interpretarea „adevărată“)! Până la urmă, ies la iveală mai puțin gândurile secrete ale scriitorului, cât prejudecățile interpreților.

Înainte de a porni în căutarea sensurilor ascunse, e poate mai bine să ne reîntoarcem la vechea metodă, aceea de a constata ce povestește efectiv scriitorul. Jules Verne, în ce-l privește, relatează călătorii (și chiar când intriga se complică, structura unificatoare rămâne cea a călătoriei). Primul roman al seriei — *Cinci săptămâni în balon* — anunță deja culorile. Eroii vernieni au un traseu de efectuat și un scop

¹ Marc Soriano, *Jules Verne*, p. 100.

² Olivier Dumas, *Jules Verne*, pp. 118–119; pasaj reluat în *Voyage à travers Jules Verne*, pp. 142–143.

de atins. Jules Verne își propune să exploateze prioritar proiectele cele mai spectaculoase, de extremă dificultate, la limita imposibilului (și chiar dincolo de ea). Subiectele alese vor fi traversarea Africii (considerată pe atunci ca un continent misterios, sălbatic și periculos), coborârea în adâncurile Pământului, cucerirea Polului Nord, călătoria spre Lună, explorarea universului submarin...

În termeni sportivi, am zice că scriitorul e un mare specialist al cursei cu obstacole. Excelează în jalonarea traseelor presărate cu tot felul de piedici pe care „concurenții” trebuie să le treacă pentru a ajunge la capăt. Potrivit unei lecturi mitologice, ne-am afla — după interpretarea propusă de Simone Vierne — în fața unor „călătorii inițiatice”. *Inițierea* presupune o serie de încercări al căror rol e de a conduce la o cunoaștere superioară, precum și la transformarea spirituală a inițiatului. Fapt este că orice călătorie prezintă o latură inițiatică („a pleca înseamnă a muri puțin”; înseamnă însă, în consecință, și „a renaște puțin”, a intra într-o viață nouă); situațiile necunoscute, chiar cele mai banale, îmbogățesc experiența și personalitatea celui care înțelege să se desprindă de locul lui. În unele călătorii, doza de inițiere e deosebit de puternică. *Odissea* oferă sub acest aspect un model de factură arhetipală. Este și cazul mai multor romane ale lui Jules Verne, și în primul rând — pentru a o urma tot pe Simone Vierne — al *Călătoriei spre centrul Pământului* (interpretată drept o replică modernă a descinderilor în Infern, cu ingrediente care invită la o lectură simbolică: de la mesajul cifrat indicând drumul de urmat, și până la cavitatea și marea interioară reprezentând matricea primordială, misterul începuturilor: „Acest tărâm al morților este și un tărâm al începuturilor. Trebuie să te întorci la izvoarele primordiale pentru a te transforma”³).

³ Simone Vierne, *Jules Verne*, p. 169.

Căutarea Absolutului domină primele romane verniene. Eroii vor Luna, nici mai mult, nici mai puțin (sau echivalentele ei terestre: centrul Pământului, polii...). Țelul de atins pare a deveni unica rațiune a existenței lor. Reîntoarcerea e ultima grijă. Să te întorci de pe Lună? Problema e să ajungi. După atingerea Absolutului, restul e fără importanță. Pentru căpitanul Hatteras, e într-adevăr sfârșitul, după care nu urmează decât moartea sau nebunia. Știința și rațiunea sunt chemate în sprijinul proiectului. Dar chiar atunci când ele însele devin insuficiente, ceva încă subzistă: hotărârea eroului, decizia lui de a merge până la capăt, orice ar fi.

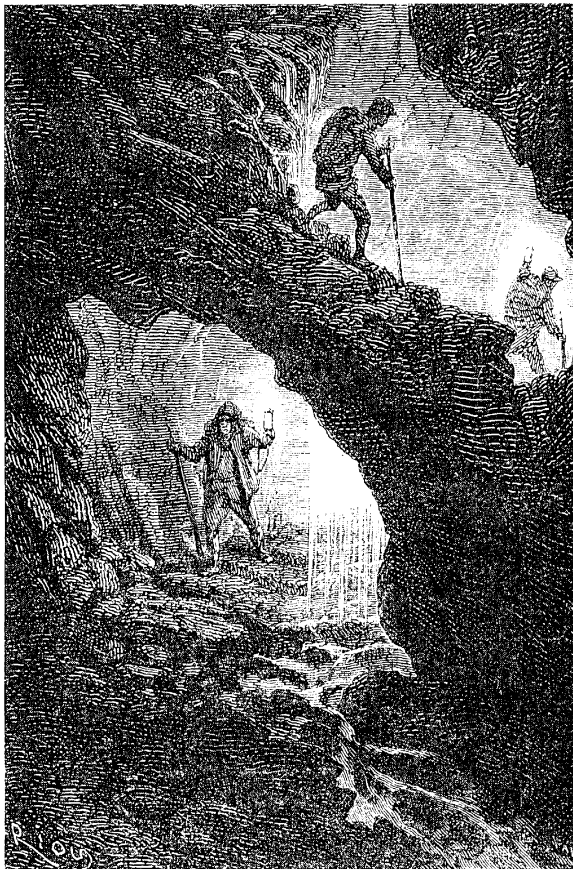
„— Toate teoriile științifice dovedesc că o asemenea încercare e irealizabilă!

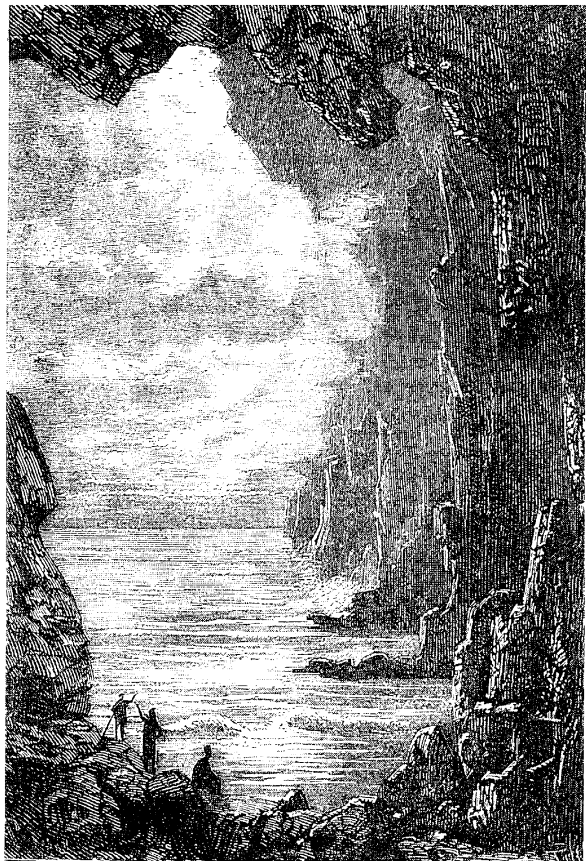
— Așa spun toate teoriile? răspunse profesorul, luând un aer binevoitor. Ce ți-e și cu teoriile astea răutăcioase! Tare or să ne mai încurce, biete de ele!“⁴

Cel dintâi care vorbește este Axel, înainte de „inițiere“, cel de-al doilea, profesorul Lidenbrock, care pare „inițiat“ de când e el.

Maniacul eroic sau inconștientul sublim (Lidenbrock, Hatteras sau, într-un fel mai decontractat, Michel Ardan) e un tip dintre cele mai caracteristice pentru prima perioadă a lui Jules Verne. Cine vrea să învețe eroismul, în expresia lui absolută, aproape supraumană sau inumană, n-are decât să-l citească pe Jules Verne, luat de altfel ca model efectiv de unii dintre discipoli. *Pourquoi pas? (De ce nu?)*, vasul exploratorului Jean Charcot, avea un nume de rezonanță verniană; Charcot, ca și amiralul Byrd, și atâția alții și-au aflat vocația prin frecventarea lui Jules Verne, îndeosebi vocația de a merge până la capăt, spre un țel fixat cu bună știință. Nimic mai legitim, așadar, decât o lectură eroică a lui Jules Verne (a cărei componentă „inițiatrică“ ar fi complementară;

⁴ Călătorie spre centrul Pământului, cap. VI.





Marea Lidenbrock (desene de Riou.
Călătorie spre centrul Pământului, 1867)

personajele antrenate de erou — precum Axel, de către profesorul Lidenbrock, sau credinciosul Joe, de către doctorul Fergusson, sau profesorul Aronnax, prizonierul căpitanului Nemo — trec printr-un proces de inițiere destinat să le înalțe la o cunoaștere sau o condiție superioară).

Totuși, trebuie să observăm că țelul suprem nu e întotdeauna atins. Eroii vernieni nu reușesc să ajungă în centrul Pământului și nici să coboare pe Lună. Să fie doar o șiretenie literară (literar vorbind, întoarcerea „în catastrofă“ a lui Lidenbrock este probabil mai „rentabilă“ decât o coborâre care nu s-ar mai sfârși)? Sau avem totuși de a face cu o anume filozofie, împărțită între afirmarea capacităților umane și neputința omului de a depăși limitele (fie ele cât de largi) ale propriei condiții (ceea ce atinge interpretările de ordin religios asupra cărora voi reveni puțin mai încolo)?

Oarecum aparte, dar înscriindu-se în aceeași serie de călătorii exemplare și de eroi pe măsură, este *Ocolul Pământului în optzeci de zile* (1872). Obstacolele fizice, pe care trebuie să le depășească Phileas Fogg, fără să fie neînsemnate, prezintă totuși o dificultate moderată dacă le comparăm cu călătoriile precedente (cursa se desfășoară în zona mai mult sau mai puțin civilizată a globului, fiindcă proiectul pretinde de la bun început mijloace de transport performante). Adversarul lui Phileas Fogg nu este spațiul, ci timpul. Pe acesta trebuie să-l învingă, ceea ce reușește cu aceeași stăpânită încredere în sine pe care o dovediseră și învingătorii spațiului. Prin mecanica sa impecabilă, romanul se apropie de perfecțiune, e poate textul cel mai bine strunit al scriitorului. Rețeta ideală a lui Jules Verne se remarcă printr-o desăvârșită simplitate: câteva personaje ieșite din comun și o cursă de obstacole care să te țină cu sufletul la gură.

Insula este altă figură caracteristică a imaginarului vernian. Spațiile acestea îndepărtate și izolate se prind într-o lungă și durabilă mitologie. După o veche tradiție, fiecare

insulă reprezintă o lume; puzderia de insule multiplică lumile la infinit. Dar și de data aceasta Jules Verne vede lucrurile în felul lui. Sunt lumi, desigur, dar lumi potențiale, fiindcă nu *celălalt* va fi căutat pe insule. Insulele specifice verniene sunt pustii. Se află în afară de istorie și își așteaptă eroii care să le confere o semnificație. Jules Verne e un pasionat al robinsonadelor. *Robinson Crusoe* și *Robinson elvețianul* (cel din urmă, romanul lui Johann Rudolph Wyss, astăzi uitat, dar destul de apreciat în epocă) se numără printre cărțile lui de căpătâi. Avea ambiția să imagineze o a treia variantă pe această temă:

„Subiectul Robinson a fost tratat de două ori. Defoe a luat *omul singur*, iar Wyss, *familia*. Erau cele mai bune subiecte. Eu trebuie să-l fac pe al treilea, care să nu fie nici unul, nici celălalt.”⁵

Va fi *Insula misterioasă* (1874–1875): după omul singur și după familie, istoria unei microsocietăți.

Iată un roman uimitor. Povestirea e pe măsura rețetelor „atelierului Verne“. Se adresează, formal, adolescenților, cu toate ingredientele genului; nu lipsesc nici pirații, tocmai buni pentru a stârni un fior, iar episoadele neprevăzute se înlanțuie de la început până la sfârșit, cu justificări destul de aproximative. Aș fi tentat să-mi rezum propria relație cu această carte. Copil fiind, am citit-o și recitit-o cu nesaț, de nenumărate ori. Adolescent, după o întrerupere de câțiva ani, am găsit-o oarecum simplistă (și am terminat cu ea pentru multă vreme). Abia mai târziu i-am deslușit dimensiunea simbolică. Trei lecturi, așadar, fiecare motivată în felul său: *Insula misterioasă* e o carte pasionantă de aventuri, o carte relativ copilăroasă și o carte cu o semnificație filozofică considerabilă.

⁵ Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 23 septembrie 1873, *Correspondance*, vol. I, p. 208.

Un mic grup de naufragiați pe o insulă pustie. Totul le lipsește: din întreaga civilizație tehnologică le-a rămas doar un chibrit, unul singur. Pas cu pas, vor reclădi civilizația: aventura umană, în deplinătatea ei, concentrată pe un colț de pământ și într-un interval de patru ani. Episodul Ayrton aduce o notă suplimentară; omul nu poate trăi singur: nu există destin uman decât în comunitate. Prezența invizibilă și providențială a căpitanului Nemo pune problema interferențelor dintre autonomia umană și ceea ce se află deasupra omului, numit de către unii Dumnezeu. Cu tot meritul lor imens, coloniștii, în lipsa lui Nemo, ar fi eșuat în mai multe rânduri și poate chiar ar fi pierit. Nemo este Dumnezeul acestei omeniri restrânse (ilustratorul volumului a înțeles de altfel să-l reprezinte ca atare, inclusiv cu impresionanta barbă albă caracteristică). Moartea lui Nemo anunță sfârșitul. Fără Dumnezeu, nu mai există viitor, lumea se năruie. Istoria s-a sfârșit: insula e făcută praf și pulbere de o explozie vulcanică. Eroii supraviețuiesc: vor reveni în lumea obișnuită, după ce trăiseră însă o istorie paralelă completă.

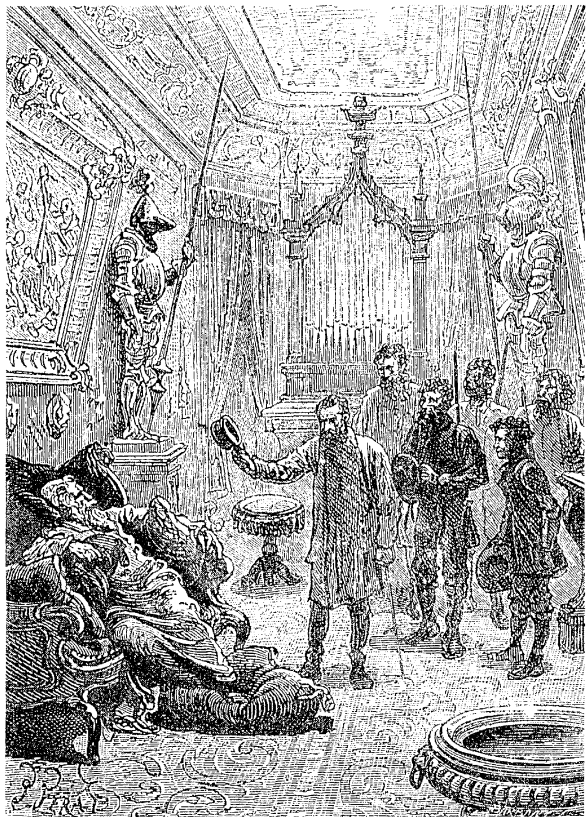
Opiniile religioase ale lui Jules Verne sunt subiect de controversă (ca, de altfel, toate opiniile lui!). Educația lui catolică, destul de riguroasă, este un lucru sigur. Ce s-a petrecut însă apoi? S-a despărțit scriitorul de Dumnezeu? Pe de-a-ntregul, într-o anumită măsură, sau deloc, în problemele esențiale? Pentru unii, Dumnezeu ar fi marele absent al „Călătoriilor extraordinare”. Iată, așadar, imaginea unui scriitor care, fără a fi ateu, rămâne mai curând sceptic în materie religioasă, ca în toate marile probleme ale existenței (scepticismul fiind trăsătura dominantă a caracterului său). Nu lipsește însă nici interpretarea opusă. În viziunea lui Michel Serres, Jules Verne ar fi un scriitor eminent religios. În *Indiile negre*, de pildă, „întreaga desfășurare constă în a face să se ridice din Infern, din străfundurile minei, o femeie căreia îi este dat să vadă, în zorii zilei, răsăritul soarelui cel adevărat...



Colonia în plină înflorire: caverna a căpătat aspectul unui camin
cât se poate de confortabil. Naufragiații au reușit
să recreeze esențialul civilizației.



Dar misterul subzista: este ceva „dincolo”.
Cyrus Smith exploreaza puțul și încearcă să înțeleagă



Moartea unui zeu. Întâlnirea cu Nemo, la bordul Vauthisalui
(desene de Férat, *Insula misterioasă*, 1875)

sau al luminii adevărului“. „Este o lege la Verne, ultimul segment al itinerarului e de tip religios.“⁶ Volker Dehs vede în Jules Verne un scriitor catolic care înțelege să tragă o linie de netrecut între domeniul omului și misterul lui Dumnezeu. Din această perspectivă, Lidenbrock s-ar face vinovat de un orgoliu diabolic, fiind pedepsit prin expulzarea sa din adâncurile Pământului. Expediția lui, destul de reușită, dacă o privim sub aspect pur științific, apare ca un eșec usturător în raport cu punctul absolut — inabordabil — pe care îl țintea.⁷ Interpretările radical opuse îmi par mai apropiate de punctele de vedere bine definite ale specialiștilor operei lui Jules Verne decât de cele ale scriitorului însuși. Spre deosebire de comentatorii săi care știu bine ce caută, Jules Verne rămâne nehotărât și plurivalent. Nu mai poate fi ignorat filonul său metafizic, religios în sens propriu sau figurat, atâta vreme sacrificat în favoarea unei perspective exclusiv pozitivistice; dar orice interpretare unilaterală nu prea se potrivește cu o operă extrem de deschisă și de contradictorie. Uimirea în fața luminii nu devalorizează cu nimic proiectul subteran al *Indiilor negre*; la fel, neputința depășirii unor limite nu afectează câtuși de puțin măreția prometeică a eroilor vernieni și a înfăptuirilor lor. Nimic nu se opune tratării religioase și „diabolizante“ a lui Lidenbrock, probabil însă că lectura curentă va rămâne aceea a unei acțiuni eroice și inițiatice. Problemele acestea ne frământă cu siguranță mai mult pe noi decât l-au frământat pe Jules Verne!

O dată cu *Insula misterioasă*, perioada clasică a lui Jules Verne se apropie de sfârșit. Va continua să scrie lucrări în

⁶ Michel Serres, *op. cit.*, pp. 79–80.

⁷ În ce privește opiniile religioase ale lui Jules Verne, vezi interpretările opuse ale lui Olivier Dumas, *Jules Verne*, pp. 175–182, și Volker Dehs, „L'âme de l'oncle Lidenbrock. Science et religion dans les «Voyages extraordinaires»“, *Jules Verne 6. La Science en question*, Minard, Paris, 1992, pp. 85–107.

genere abil construite și bazate pe unele idei seducătoare; printre ele, sunt titluri care se impun. Tendința generală e totuși coborâtoare; nici unul dintre aceste texte nu va avea forța „călătoriilor” primei perioade, nici intensitatea impactului lor asupra imaginațiilor; de altfel, în selecțiile bibliografice restrânse, destinate marelui public sau reținute de critică, întâlnim de regulă, aproape exclusiv, titluri alese dintre primele sale zece sau cincisprezece romane — din totalul de vreo șaiszeci⁸ (deși se precizează tendința de revalorizare a romanelor ulterioare, pentru a se pune în evidență problemele mai complexe de ordin social, aproape absente în primele texte, ca și o întreagă diversitate de noi abordări; toate acestea sunt tratate însă ceva mai puțin convingător decât aventura eroică originară).

Sub acest aspect, evoluția tirajelor este semnificativă. Dispunem de un bilanț complet din 1905 (anul morții scriitorului) privind edițiile neilustrate în format mic. În ce privește edițiile ilustrate, format mare, datele disponibile sunt fragmentare; tirajul lor era însă de două sau de trei ori superior edițiilor mai puțin scumpe (dar și mai puțin solicitate). Pentru a aproxima tirajul global, trebuie deci să înmulțim cel puțin

⁸ *Petit Larousse illustré*, în edițiile recente, reține sub numele „Jules Verne” următoarele titluri: *Cinci săptămâni în balon*; *Călătorie spre centrul Pământului*; *De la Pământ la Lună*; *Douăzeci de mii de leghe sub mări*; *Ocolul Pământului în optzeci de zile*; *Mihail Strogoff*. Simone Vierne propune, în lucrarea sa *Jules Verne*, șase romane „model”: *Cinci săptămâni în balon*; *Călătorie spre centrul Pământului*; *Douăzeci de mii de leghe sub mări*; *Ocolul Pământului în optzeci de zile*; *Insula misterioasă*; *Castelul din Carpați*. În ambele selecții, doar un singur titlu trece dincolo de anul 1875. În fine, potrivit unui sondaj recent, printre cele „o sută de cărți preferate ale francezilor” (*Lire*, octombrie 2004), Jules Verne ocupă poziția a doua în ce privește numărul titlurilor, după Zola, cu patru romane, toate din prima perioadă: *Douăzeci de mii de leghe sub mări* (locul 8), *Ocolul Pământului în optzeci de zile* (locul 47), *Călătorie spre centrul Pământului* (locul 57) și *Insula misterioasă* (locul 69).

cu trei cifrele care urmează. În plus, contează și durata de exploatare care nu e aceeași, evident în favoarea titlurilor mai vechi. Acestea fiind zise, diferențele sunt substanțiale între marile succese de librărie, toate dinainte de 1880, și tirajele tot mai mici din anii următori. Romanele primei perioade sunt tipărite — în versiunea neilustrată — în zeci de mii de exemplare; record absolut, *Ocolul Pământului în optzeci de zile*, cu 121 000 de exemplare, urmat de *Cinci săptămâni în balon*, cu 76 000, *Mihail Strogoff* — 54 000, *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, 46–50 000, *Insula misterioasă*, 43–47 000... După 1880, tirajele scad brusc la sub 20 000, iar apoi, din 1886–1887, la mai puțin de 10 000, ajungând la 4–5 000 spre 1900.⁹

Problema acută a scriitorului a devenit aceea de a se reînnoi. Miraculosul tehnologic și parcursurile eroice reprezentau coordonatele primei faze. De la un roman la altul, metoda era de a schimba traseul, mijlocul de transport și eroul, restul mergea de la sine. Se auzeau deja voci care îi reproșau că repetă la nesfârșit aceeași poveste. Conștient de pericolul unei anumite monotonii, Jules Verne a decis să multiplice piste. Scriitorul previzibil a devenit complet imprevizibil. Totul avea să fie altfel de la un roman la altul: o mulțime de scenarii de o uluitoare diversitate. Faptul curios e că noile teme continuă să rămână închise în formula geografică a „călătoriilor extraordinare”; personajele sunt obligate — indiferent de natura intrigii — să întreprindă călătorii, mai mult sau mai puțin complicate, mai mult sau mai puțin exotice (până și o poveste de dragoste cum este *Raza verde* se integrează într-un parcurs, e drept, destul de comod, deși nu lipsit de primejdii: litoralul Scoției). În ciuda acestei scheme unificatoare — impusă atât de mania geografică a autorului,

⁹ Volker Dehs, „Les tirages des éditions Hetzel. Une mise au point“, *Revue Jules Verne*, nr. 5 (1998), Amiens, pp. 89–94.

cât și de constrângerile formulei convenite — diversificarea subiectelor și a unghiurilor de privire este cu totul remarcabilă; nu văd nici un alt scriitor care să fi dovedit o asemenea disponibilitate. Asistăm la multiplicarea concomitentă a subiectelor, traseelor și țărilor (cu intenția mărturisită de a „epuiza“ globul), fără ca raporturile să fie chiar evidente între caracterul intrigii și cadrul geografic (astfel, înainte de a deveni un roman „chinezesc“, *Uimitoarele aventuri ale unui chinez* ar fi urmat să se petreacă în Statele Unite, două țări și două popoare pare-se cam la fel!). Două lucruri rezultă de aici: marea ușurință de adaptare, dar și o certă superficialitate; mașina verniană asimilează cu ușurință o diversitate de programe și funcționează fără probleme, dar, ca orice mașină, se învâрте cam mecanic.

Caracteristică noii perioade este diminuarea relativă a ponderii științei și tehnologiei. Majoritatea romanelor nu-și mai propun să ilustreze o ipoteză științifică sau să testeze aparate inedite (deși, din când în când, temele acestea continuă să apară). Secretele Universului, căutate cu îndârjire în prima fază, rămân și ele puțin în umbră. Confruntarea, care fusese mai ales între om și Univers, se va petrece tot mai mult între oameni. Miza e ceva mai mică, iar tensiunea scade.

Aventura pură câștigă teren. Publicat în 1876, *Mihail Strogoff* e un roman care s-a bucurat de mare succes (ajutat probabil de interesul oarecum tulbure stârnit de Rusia, și nu mai puțin de adaptarea teatrală, cu nenumărate spectacole). Traseul rămâne prioritar, și în acest caz e un drum, nu glumă: traversarea Siberiei. Dar din vechiul amestec de știință și tehnologie nu mai rămâne mare lucru. E un roman de capă și spadă, pe care nici Dumas nu l-ar fi renegat.

Mihail Strogoff ilustra aventura serioasă, chiar patetică. Dar și aventura bufă este prezentă (nu chiar neașteptată pentru cine ia în considerație antecedentele lui Verne: tentația farsei și atracția vodevilului). În ce stil să faci turul Mării

Negre? Pentru atât de puțin lucru nu se cuvenea să-l deranjezi pe profesorul Lidenbrock, nici măcar pe Phileas Fogg. Un turc pitoresc, pe numele lui Keraban, părea o soluție mai potrivită (*Keraban Încăpățânatul*, 1883). Personajul acesta plin de culoare însufletește o intrigă de operetă, cu răpiri, tâlhari și pirați. Mobilul călătoriei, de o perfectă absurditate, dă tonul acțiunii: pentru a nu plăti o taxă de trecere, Keraban refuză să traverseze Bosforul și face turul complet al Mării Negre ca să ajungă din cartierul european în partea asiatică a Constantinopolului (cu interesanta perspectivă de a recurge „zilnic“ la această soluție!).

În schimb, „turul Mediteranei“ e conceput într-un registru grav și dramatic. *Mathias Sandorf* (1885) se vrea a fi o reluare a lui *Monte Cristo*, cu mai multă geografie, se înțelege, și cu evenimente spectaculoase în lanț; punctul forte al romanului rămâne figura lui Sandorf, devenit doctorul Antekirtt, personaj misterios și charismatic, din familia lui Nemo.

Altă abordare a traseului, în *Claudius Bombarnac* (1892); de data asta, traversarea Asiei oferă scriitorului ocazia de a experimenta potențialul literar al căilor ferate; ce soluție mai bună decât o lungă călătorie în tren pentru a aduna într-un spațiu limitat și închis o mică societate cosmopolită, și a urmări ce iese din această combinație (mai târziu, tema avea să cunoască o anumită vogă, cu deosebire în decorul „Orient-Expresului“).

Intervin și alte teme noi, iar printre ele, adevărată performanță pentru Jules Verne, o poveste de dragoste! Tocmai el, care-i mărturisea lui Hetzel neputința de a trata un asemenea subiect:

„Ajung acum la lucrul cel mai supărător. Sunt foarte neîndemânatic pentru a exprima sentimentele de dragoste. Chiar simplul cuvânt «dragoste» mă face să mă tem de a mai scrie. Îmi simt foarte bine stângăcia și mă agit fără nici un rezultat. Așa încât, pentru a ocoli dificultatea, îmi propun să fiu foarte

zgârcit cu asemenea scene. Îmi cereți să pun ici și colo câte-o vorbă din inimă! Dar vorba asta din inimă nu-mi vine și pace, altminteri ar fi fost mai de mult la locul ei!“¹⁰

Totuși, miracolul s-a produs: a îndrăznit! *Raza verde* (1882) este un roman de dragoste destul de reușit. Desigur, lipsesc cuvintele „din inimă“ (curios pentru un roman de dragoste!). Dar poate că tocmai această incapacitate a lui Jules Verne dă farmec textului: discret și fin, trebuie citit în filigran.

Cu o floare nu se face primăvară; în privința amorului, scriitorul va continua să fie prudent (deși idilele nu sunt cu totul absente, nu respiră un aer de mare convingere).

Sunt și anii când își propune să exploateze impresiile mai vechi de călătorie. Este cazul Scoției, va veni apoi rândul Norvegiei, mai precis al regiunii Telemark, evocată în *Un bilet de loterie* (1886), roman oarecum aparte prin abundența descrierilor de locuri și obiceiuri. Singura dificultate: calmul tradițional al unei țări pe care Jules Verne se vede obligat să-l zdruncine printr-o suită de lovituri de teatru cam trase de păr.

O altă prezență nouă este *Istoria* (care nu-i afecta câtuși de puțin pe eroii din prima serie); oarecum curios pentru cel considerat, pe drept sau pe nedrept (mai curând pe nedrept), ca un expert al viitorului. Majoritatea nu sunt de altfel chiar romane istorice, ci mai curând pretexte de ordin istoric, în care trecutul e integrat, ca și geografia sau știința, în mecnica verniană. Vor fi exploatate astfel revoluția grecească (*Arhipelagul în flăcări*, 1884), mișcarea patriotică maghiară (*Mathias Sandorf*), războiul de secesiune (*Nord contra Sud*, 1887) și chiar Revoluția franceză (*Drumul Franței*, 1887). Un loc aparte pentru *Familia fără nume* (1889), care evocă, în spirit patriotic, nu lipsit de accente melodramatice, și cu un sfârșit sumbru (destul de rar la Jules Verne) răscoala din 1837 a canadienilor francezi împotriva dominației britanice.

¹⁰ Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 1866, *Correspondance*, vol. I, p. 40.

Societatea marchează și ea puncte. Prima serie de eroi erau un fel de „sălbatici“, gata oricând să spună adio semnelor lor. Eroii ulterioari sunt în general mai bine integrați în mediul social: familii întregi, soții și copii sunt prezenți la rândul-le și antrenați în aventură. Inevitabil, vor fi tot felul de probleme de ordin social: raporturi între indivizi, deosebiri de „clasă“, antagonisme sociale, naționale și rasiale... *Jangada* (1881) poartă pe Amazon o familie cu întregul personal al unei exploatare agricole, prilej pentru o incursiune în societatea braziliană a secolului al XIX-lea. *Nord contra Sud* povestește istoria unei familii de plantatori și a sclavilor lor eliberați, confrunțați cu tot felul de conflicte: personale, politice, rasiale... Pe măsură ce tabloul de ansamblu capătă amploare, statura eroilor scade. Cum să-i uiți pe Lidenbrock, Michel Ardan sau Phileas Fogg? Erau personaje care-și dominau subiectul; acum, subiectul domină personajele. Chiar un specialist în Jules Verne ar ezita să-i numească pe actorii din *Jangada* sau *Nord contra Sud*.

Se precizează în această nouă perioadă și vocația satirică a scriitorului. Era firesc să se întâmple așa. Tratarea ironică îl tenta de multă vreme, și doar factura eroică a subiectelor a pus o surdină acestei înclinații. Însă ironia și umorul nu lipsesc nici în narațiunile cele mai dramatice, scriitorul făcând din când în când cu ochiul către cititori. În ciuda legendei sale, Jules Verne nu privea chiar cu entuziasm „progresele“ epocii: cursa tehnologică și goana după profituri îi stimulau predispoziția ironică. În *Întâmplări neobișnuite* (*Sans dessus dessous*, 1889), revin membrii *Gun Clubului*, aceiași care lansaseră obuzul „locuit“ spre Lună. De data asta, ambiția lor e nici mai mult, nici mai puțin decât să schimbe axa Pământului, cu scopul de a îndulci climatul de la poli și a putea astfel să exploateze presupusele zăcămintele de cărbune. Proiect „pozitiv“ (chiar dacă fantezist) în romanul „lunar“, proiect

absurd și destinat să eșueze lamentabil în acest al doilea episod. Răsturnarea tendinței e radicală. *Insula cu elice* (1895) pornește de la un proiect gigantic și seducător, însă această impresionantă construcție de oțel e doar scena unei înfruntări necugetate dintre două grupuri de miliardari care sfârșesc prin a o face bucăți. „Noul“ Jules Verne e efectiv „pe dos“ față de cel dinainte: pune în scenă antieroi care fac tot ce le stă în putință ca să eșueze.

Aparatul zburător al inginerului Robur (*Robur Cuceritorul*, 1886) aparține, incontestabil, tehnologiei verniene de vârf. Dar Robur e un personaj echivoc, și scriitorul pare să fi ezitat între tratarea „nobilă“ și satiră; ultima se va impune în *Stăpânul lumii* (1904), unde Robur revine, dar ca personaj absolut paranoic, un fel de Nemo detracat.

Și apoi, sunt pastișele și „reluările“. În căutare de subiecte noi și de noi modalități de exprimare, Jules Verne nu ezită să-i „exploateze“ pe scriitorii preferați. Alexandre Dumas-tatăl, în *Mathias Sandorf*, reușită onorabilă, totuși sub valoarea modelului (*Contele de Monte Cristo*). Charles Dickens, în mai multe pagini din *Raza verde* (cei doi unchi „complementari“ par descinși dintr-un roman dickensian) și mai ales în *Prichindel* (1893), povestea melodramatică a unui băiețel abandonat care, grație exclusiv inteligenței și hărniciei lui, ajunge bogat și nu uită a-și răsplăti prietenii (cadrul ales este Irlanda și, încă o dată, putem admira modul cum scriitorul își plimbă eroul pe toate drumurile și potecile din insulă pentru a oferi cititorului, în afara infuziei dickensiene, o privire completă asupra geografiei țării); lista personajelor care ne duc cu gândul la Dickens este însă foarte lungă, de la exuberantul doctor Clawbonny (*Hatteras*) până la generosul și puțin cam excitatul profesor Sylvius Hog (*Un bilet de loterie*). Edgar Poe, evident, căruia Jules Verne i-a distilat diverse teme și procedee de-a lungul întregii sale cariere (începând

cu balonul și cu Luna¹¹). *Le Chancellor* (*Supraviețuitorii „Cancelarului”*, 1874–1875), roman oarecum aparte în creația verniană — cu scene de canibalism amintind „pluta Meduzei” —, e inspirat în mare măsură din *Aventurile lui Arthur Gordon Pym*, datorie recunoscută explicit de scriitor („în ce mă privește” — spune el referitor la acest roman — „e *Gordon Pym* al meu, dar mai autentic, și cred mai interesant”¹²). Poe îl inspiră pe Verne și în mania criptogramelor, tehnică în jurul căreia este brodată intriga din *Jangada* (și pe care scriitorul francez o justifică în fața editorului, invocând *Scarabeul de aur*, povestirea predecesorului său american¹³). În sfârșit, *Sfinxul ghețarilor* (1897) se înfățișează drept urmarea *Aventurilor lui Arthur Gordon Pym*, care se încheiau într-un mister de nepătruns. Lui Jules Verne nu-i plac lucrurile nelămurite, așa că își propune să le dea o concluzie definitivă.

Atingem aici problema raporturilor lui Jules Verne cu literatura fantastică. Este un gen de care se apropie din când în când, însă înțelege să nu lase nimic în ceață; la el, totul trebuie să-și afle o explicație și o concluzie. Constată, în cazul lui Poe, o „insuficiență a factorilor fizici”¹⁴ și un deficit de realism (ceea ce, am zice noi, e mai curând o calitate, dacă vorbim de fantastic!). O altă sursă a „fantasticului” vernian este modelul hoffmannian, prezent încă de la început în nuvela *Maître Zacharius* (1854, reluată în 1874). E.T.A.

¹¹ Admirația lui Jules Verne pentru scriitorul american este exprimată în eseuul său „Edgar Poe et ses œuvres” apărut în *Le Musée des familles*, aprilie 1864 (reluat în Jules Verne, *Textes oubliés*, pp. 111–153).

¹² Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 7 iunie 1874, *Correspondance*, vol. I, p. 253.

¹³ Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 23 martie 1881, *Correspondance*, vol. III, p. 101.

¹⁴ Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 9 august 1867, *Correspondance*, vol. I, pp. 65–66.

Hoffmann este invocat și în *Castelul din Carpați* (1892), roman de atmosferă hoffmanniană, dar tratat și rezolvat cu mijloace verniene. Misterul este creat tocmai pentru a fi dezlegat; incredibilul se explică la sfârșit, cât se poate de simplu, printr-o instalație tehnologică destul de rudimentară, dar minunat de eficientă. Acest roman, puțin apreciat în timpul vieții scriitorului (cititorii nu și-l mai recunoșteau pe Jules Verne, sub atâtea deghizări), a cunoscut un spor de popularitate și figurează astăzi printre cele mai stimate texte verniene (în contextul general al revalorizării fantasticului). Aceluiași gen îi aparține și *Secretul lui Wilhelm Storitz* (scris pe la 1898, publicat postum în 1910, într-o versiune destul de diferită de original), povestea unei tinere femei devenită invizibilă. Stilla, moarta „vie“ din *Castelul din Carpați*, Myra, „femeia invizibilă“, iată fantasme feminine care apar în imaginarul unui scriitor aparent nereceptiv la misterul „celui de-al doilea sex“; de remarcat, de altfel, că aceste două figuri exprimă în fond inaccesibilitatea femeii, prezentă mereu, dar mereu departe.

Trebuie semnalată și influența lui James Fenimore Cooper, efectivă și constantă. În scrisorile către Hetzel, Jules Verne se sprijină pe autoritatea scriitorului american pentru a apăra compoziția a două romane: *Arhipelagul în flăcări* și *Nord contra Sud*. Deja în *Insula misterioasă* explozia vulcanică și sfârșitul insulei își aflau modelul în romanul lui Cooper, *Craterul sau Marc și insula lui* (1847). În sfârșit, *În Magelania* (text scris în 1897–1898) reunește două tipuri de narațiune inspirate din Cooper: în prima parte, tovărășia dintre alb și indian, la margine de civilizație (ciclul aventurilor lui *Ciorap de piele*, sau *Ochi de șoim*); în cea de-a doua, întemeierea unei comunități (din nou, *Craterul*).

În sfârșit, până și genul „polițist“ pare a-l tenta pe bătrânul Jules Verne. Două dintre ultimele romane: *Frații Kip* (1902) și *O dramă în Livonia* (1904) au ca subiect anchete criminale; scriitorul e preocupat, aproape obsedat de eroarea

judiciară (sau a poliției), temă care revine în mai multe romane.

Această neobosită activitate de romancier este „dublată“, timp de vreo zece ani, de reîntoarcerea lui Jules Verne în teatru. Proiectul lui era acum de a reuni cele două registre adaptându-și romanele pentru scenă (în colaborare cu Adolphe Dennery, un specialist al domeniului). În 1874, *Ocolul Pământului în optzeci de zile* cunoaște un succes extraordinar (prelungit pe mai mulți ani); primirea va fi ceva mai puțin entuziastă pentru *Copiii căpitanului Grant*, 1878; dar *Mihail Strogoff*, în 1880, este iar un triumf; va urma, în 1882, *Călătorie prin imposibil*, un „potpuriu“ de teme verniene. Certat cu Dennery, Jules Verne a crezut că se poate descurca și singur, cu *Keraban Încăpățânatul* (1883) și *Mathias Sandorf* (1887), dar rezultatele au fost dezamăgitoare, și astfel a luat sfârșit perioada de dualitate roman-teatru.

Pe scenă, ne întâmpină un Jules Verne oarecum diferit (deși e greu să separăm partea lui de cea a lui Dennery). Fantazia e mai puțin controlată, și asta fiindcă romanului i se cerea să respecte convențiile vieții reale, pe când în teatru domnește spectacolul, adică iluzia. Și iată-l pe Paganel care, pe scenă, se lansează în vânătoarea de balene, cu un succes neașteptat pentru un șoarece de bibliotecă: lovește una cu harponul și o omoară pe loc! De altfel, editorul se temea că neseriozitatea adaptărilor ar putea afecta „credibilitatea“ romanelor. În *Călătorie prin imposibil*, Jules Verne acceptă ficțiuni care n-aveau nici cea mai mică șansă să figureze în romanele sale: un „elixir“ prin care anulezi distanțele și poți trăi în flăcări și respira în apă; troglodiți aflați în centrul Pământului; urmași ai vechii Atlantide locuind sub ape; și o civilizație extraterestră pe îndepărtata planetă „Altor“ care, prin exces de tehnologie, își aruncă în aer propria lume. Așa-i spectacolul: nu e adevărat! În mod paradoxal însă, piesa aceasta se dovedește mult mai apropiată de diverse teme și

interpretări ale science-fiction-ului contemporan decât seria „călătoriilor extraordinare“, îndeobște considerate ca punct de plecare al acestei specii literare.¹⁵

Jules Verne este și autorul a vreo cincisprezece nuvele, unele scrise înaintea mării serii de romane și prefigurând lucrările care aveau să vină (baloane, explorări, exotism...) sau lăsând să se întrevadă teme potențiale, precum fantasticul, mai mult sau mai puțin abandonate în beneficiul formulei „călătoriilor extraordinare“. În epoca romanelor, trei povestiri ies în evidență printr-o certă originalitate: *O fantezie a doctorului Ox* (1872), *Frritt-Flacc* (1884) și *Familia Raton* (1891). În cea dintâi, olandezi liniștiți și imperturbabili devin nebuni furioși în urma unui „tratament“ cu oxigen; cea de-a doua, fantastic și parodie de fantastic totodată, exploatează tema „dublului“ (un medic asistă la propria lui moarte) și se remarcă printr-o mare libertate de invenție verbală; a treia, în sfârșit, este un basm ironic în care metempsihoza și teoria darwinistă a evoluției speciilor sunt caricaturizate sub forma unei lumi fluide unde șobolanii pot deveni, după bunul lor plac, fie stridii, fie ființe umane! Aceste povestiri dovedesc și ele înclinarea fantezistă și umoristică, mult mai controlată în romane.

Extraordinară multiplicare, unii ar zice excesivă. Departe de a încetini ritmul, o dată cu trecerea anilor, scriitorul devine tot mai productiv. Vrea cu orice preț să-și respecte pariul: acela de a pune în valoare toate colțurile planetei și de a încheia suta de volume plănuite. Editorul (Hetzel-fiul, după moartea tatălui său în 1886) nu mai face față. În 1905, vreo zece „călătorii“, deja terminate, își așteptau rândul (întregul ciclu va cuprinde șaiszeci și două de romane reunite într-o sută de volume). Dar pe măsură ce crește ritmul scrierilor,

¹⁵ O bună analiză a acestei piese raportată la science-fiction, la François Raymond, „Le Voyage à travers l'impossible“, în *Le Grand album Jules Verne*, Hachette, Paris, 1982, pp. 126–138.

ritmul narațiunii slăbește. Prea schematic uneori (Robur); alteori, dimpotrivă, texte excesiv de stufoase (Sandorf). Scriitorul dirija la perfecție micile grupuri (șeful, prietenul și servitorul, unchiul, nepotul și ghidul...) care plecau să cucerească lumea. Devine mai puțin convingător atunci când are de prelucrat o materie istorică și socială ceva mai complicată. Până în 1886, Hetzel stă și veghează: îl bate tot timpul la cap să se ocupe mai mult de psihologia personajelor și să fie atent la inserția lor socială. E rândul lui Jules Verne să protesteze: el nu scrie romane istorice, nici romane sociale, iar psihologia îl lasă rece. El își stoarce mintea pentru a inventa tot felul de povestiri, e oare atât de greu de înțeles? Însă povestirile nu mai au strălucirea primei perioade. În noua fază, îi merg mai bine fantezia satirică și incursiunile în fantastic, acolo unde se simte liber de orice context istoric, social sau psihologic.

Diversitatea aceasta derutantă ridică numeroase probleme de interpretare. Întâlnim la Jules Verne aproape orice, și opusul a aproape orice. Să fie consecința unei totale indiferențe? Să n-aibă scriitorul nici un adevăr de comunicat, ci doar preocuparea de a trasa itinerarii, de a combina povestiri și de a schița caractere adaptate subiectului? Când se schimbă drumul, se schimbă și subiectul, și se schimbă și interpretarea. Însă din aceste neîncetate oscilații se degajează totuși o filozofie, poate involuntară, axată pe *opozitia și complementaritatea contrariilor*: început și sfârșit, armonie și dezbinare, sublim și ridicol...¹⁶ Gândirea verniană este relativistă, în cel mai înalt grad.

Eroul triumfător? Fără îndoială, și mai cu seamă în primele lucrări (ținând totuși seama de faptul că în mare măsură era o convenție a genului: nu-l prea vedem pe Michel

¹⁶ Asupra acestei serii de contraste, vezi și considerațiile lui Andrew Martin, *The Mask of the Prophet*, p. 201.

Ardan făcându-se praf și pulbere pe Lună și nici pe Phileas Fogg ratându-și pariul). Dar chiar și în aceste texte aparent optimiste se simte uneori gustul neantului. Din *Victoria*, mărețul balon, nu mai rămâne la sfârșit de drum decât o biată cârpă, înghițită de ape. Atingând punctul suprem, Hatteras se prăbușește în întuneric. Și Lidenbrock e nevoit să se întoarcă, oprit de forțe incomparabil mai puternice decât încăpățânarea lui (Natura sau Dumnezeu, după interpretări). Cât despre *Insula misterioasă*, mesajul final este explicit: lumea se prăbușește; romanul e în cea mai mare măsură atât optimist, cât și pesimist. Până și Nemo e învins de moarte, și nimic nu mai rămâne din Nautilus și imperiul lui submarin. Genul acesta de „răsturnare“ a situațiilor devine și mai evident în a doua perioadă a lui Verne, mai puțin bogată în înfăptuiri eroice și tehnologice, și mai marcată de scepticism. Dar echivocul este prezent din primul moment, ceea ce permite interpretărilor să meargă în toate sensurile. Jules Verne a putut fi văzut ca vestitor al unei omeniri triumfătoare, dar poate fi văzut la fel de bine sub latura lui pesimistă sau de orientare religioasă (omul poate înainta până la o limită, dar nu dincolo de ea). În opera lui se încrucișează drumuri nenumărate.

Ar fi exagerat să interpretăm această nedeterminare drept expresie a unui demers filozofic elaborat. Jules Verne este rebel față de teorii. Filozofia lui e mai curând aceea că nu are nici una. Detașare și scepticism: mi se pare că aceste două cuvinte exprimă cel mai bine chimia spirituală a scriitorului. Ideile și atitudinile pe care e normal să le căutăm în operă (cu riscul de a găsi mai curând un amestec contradictoriu) sunt în mare parte subprodusul unui aranjament „mecanic“, de o splendidă artificialitate.

Artificiale, mai întâi, personajele: extrem de tipizate și cu reacții neschimbătoare. Încercările prin care trec nu le schimbă comportamentul; de fapt, personalitatea lor, dintr-o

bucată, e adaptată de la bun început încercărilor respective. În cazurile rare unde se constată o evoluție, procedeul e tot artificial: de pildă, Ayrton, care trece de la o extremă la alta, fără prea multe rafinamente psihologice și literare (ceea ce îi reproșă Hetzel). Stereotipia domnește, rolurile, ca la teatru, sunt bine determinate (cu micile nuanțe de rigoare, pentru mai multă varietate, dar asta nu complică prea mult distribuția). Șeful e în frunte (savant, inginer mai ales, ca Cyrus Smith din *Insula misterioasă*), uneori un „super-șef“, cu puteri aproape nemărginite (Nemo, Sandorf). În rândul doi, prietenul devotat, veșnicul auxiliar, mai puțin imaginativ și mai prudent, dar urmându-l fără ezitare (tandemul Fergusson–Kennedy din *Cinci săptămâni în balon*). „Savantul distrat“ are și el câteva apariții remarcabile (cu Paganel, din *Copiii căpitanului Grant*, ca model de nedepășit); rolul lui e dublu: pe de o parte, ține conferințele științifice de rigoare, pe de altă parte, prin zăpăcelile lui, asigură intermediiile umoristice. Esențial este și rolul adolescentului, „inițiat“ de-a lungul diverselor încercări (Axel, Robert Grant, Harbert...). Și desigur, „comedia“ o impune, servitorul credincios și descărăț, gata să sară în foc — sau în apă — pentru stăpânul său (tandemurile Fergusson–Joe, Phileas Fogg–Passepartout...). Multe personaje sunt memorabile tocmai ca „tipuri“, și îndeosebi pentru partea lor de excentricitate, de bizarerie chiar.

„Realismul“ vernian este o aparență, doar un decor. Mașinile și lungile discursuri științifice au rol de alibiuri, menite să confere credibilitate unor aventuri greu de realizat în viața obișnuită. Priviți-i pe profesorul Lidenbrock, pe nepotul său Axel și pe ghidul lor Hans cum își încep călătoria spre centrul Pământului; cu câtă eleganță coboară din craterul vulcanului Sneffels, și fără cea mai mică zgârietură, pe un perete aproape vertical, care ar crea ceva dificultăți unui alpinist încercat. În schimb, întoarcerea va fi mai co-

modă: pur și simplu, instalați confortabil pe o plută, în voia unui torent de magmă incandescentă, și aruncați la suprafața pământului prin gura unui al doilea vulcan (Stromboli), aflat în plină erupție. Ce-i drept, puțin cam încălziți, dar fără cea mai mică arsură. În *Copiii căpitanului Grant*, coborârea Anzilor se face printr-o metodă inedită, tot în cele mai bune condiții de securitate: o bucată întreagă din munte se prăbușește, cu călători cu tot, și astfel se parcurge, în câteva secunde, o distanță care altminteri ar fi fost lungă și (pentru cititori) cam plicticoasă.

Cum să negi o doză destul de mare de naivitate? Dar ceea ce constituia (și poate fi în continuare) un argument devalorizant joacă pe de altă parte, și chiar într-o măsură considerabilă, în favoarea scriitorului. Perenitatea „călătoriilor extraordinare” se explică tocmai prin structura lor și viziunea lor asupra lumii. Romanul „realist”, psihologic și social, determinat istoricește, trece cu oarecare dificultate de la o generație la alta. Lumea noastră „reală” e foarte diferită de ceea ce era acum un secol. Miturile pot trece mai ușor (chiar actualitatea unui scriitor socotit „naturalist” ca Zola trebuie căutată mai puțin în „realismul” lui cât în masiva încărcătură mitologică a operei). La fel și basmele, de tot felul. Dincolo de ornamentele tehnologice, romanele lui Jules Verne sunt basme ale epocii moderne, care fac modernității concesiile strict necesare pentru a-și asigura credibilitatea. Într-o vreme în care lumea pare a-și pierde vraja, lumea verniană rămâne o lume „vrăjită” (susținută, paradoxal, prin același ansamblu științific și tehnologic care a contribuit la evacuarea miraculosului). Textele verniene sunt încărcate de mitologie, de o mitologie în stare pură. Să nu căutăm, așadar, prea multe subtilități și profunzimi. Mitologiile, ca și religiile, nu sunt nici subtile, nici profunde. Ele exprimă cât se poate de simplu ceea ce e socotit esențial în condiția umană. Puerile? De ce nu, dacă vrem să le spunem așa. Alain avea

poate dreptate când socotea idealismul „o trăsătură a copilăriei“ și afirma că „mitologia noastră este copiată exact după ideile copilăriei“¹⁷. Dar nu avea deloc dreptate să deprecieze o asemenea stare de spirit. Puerilă sau nu, mitologia este inseparabilă de ființa umană; ea este aceea care, mai mult chiar decât demersul rațional, ne modelează proiectele, viețile, istoria. Pe acest teren se afirmă forța lui Jules Verne, scriitor ale cărui calități de „scriitură“ nu depășeau media, dar care știa să viseze mai bine decât alții. Asta a fost relația lui inferioritate, și este astăzi superioritatea lui relativă. Căutarea Absolutului, traseele inițiatice, înfăptuirile ieșite din comun ale unor eroi moderni (pe măsura vechilor eroi mitologici), dar și neîncetata oscilare între creație și nimicire și între dimensiunea prometeică a omului și limitele acțiunii lui, impuse de natură sau de divinitate, toate acestea definesc structuri mitice cu semnificație universală. Opera verniană oferă poate cel mai impresionant corpus mitologic al epocii moderne.

Și mai este încă, aș spune într-o măsură și mai mare, dorința de *evadare*, una dintre tendințele cele mai caracteristice ale imaginarului, care își află la Jules Verne un formidabil ecou. Într-o operă încărcată cu artificii și străbătută de drumuri fără neapărată deschidere spre gândirea reală a scriitorului, evadarea pare capabilă să ofere o cheie. Este elementul major identificabil în aproape întreaga operă, conferindu-i o structură coerentă, printre atâtea tendințe contradictorii. Un vis secret pe care scriitorul încearcă să-l trăiască în imaginar grație personajelor sale.

¹⁷ Alain, *Préliminaires à la mythologie*, Paris, 1943, pp. 51 și 89–90.

VII

Evadarea și Noua Patrie

„Nu voi reveni!“: exclamația lui Michel Ardan exprimă un întreg program. Eroii vernieni se rup de lume cu o ușurință stupefiantă.

„— Și întoarcerea?

— Întoarcerea! Te gândești să te reîntorci când încă nici n-ai ajuns?

— Nu, vreau totuși să întreb cum vom proceda.

— Nimic mai simplu. O dată ajunși în mijlocul globului, sau vom găsi o altă cale pentru a urca la suprafață, sau vom reveni tacticos pe drumul deja parcurs. Îmi place să cred că n-o să se-nchidă în urma noastră.“¹

În momentul când are loc acest dialog supraréalist, eroii nu parcurseseră, trecând prin mii de primejdii, decât o fracțiune neînsemnată din distanța care-i separa de centrul Pământului (120 de kilometri față de 3 600 ai razei terestre); se pare că reîntoarcerea nu era prioritatea lui Lidenbrock. Între centrul și suprafața Pământului, alesese centrul, fără nici o ezitare!

Și totuși, călătorii se reîntorc: aceasta e convenția genului. Plecare și reîntoarcere, alte figuri opuse ale imaginarului vernian, determinând și interpretări contradictorii. „Călătorul nu pleacă decât pentru a reveni, pentru a da seamă națiunii lui.“²

¹ *Călătorie spre centrul Pământului*, cap. XXXVI.

² Marie-Hélène Huet, *L'Histoire des Voyages extraordinaires. Essai sur l'œuvre de Jules Verne*, Minard, Paris, 1973, p. 26.

„Majoritatea eroilor lui Verne sunt oameni care, într-un fel sau altul, au renunțat deja la viață.”³ Prima propoziție corespunde mai bine deznodământului formal al aventurii, a doua mi se pare însă că exprimă ceva mai esențial. Revenirea este adesea puțin convingătoare și repede expediată în câteva pagini; uneori, ea se petrece mai curând prin intervenția unor factori imprevizibili decât prin logica înlănțuirii normale a evenimentelor. Dorința de a pleca rămâne mai puternică și mai semnificativă decât aceea de a reveni.

Dar în afara călătoriilor de explorare care presupun o revenire înscrisă în program, asistăm și la plecări adevărate, plecări decisive, definitive, implicând ruptura mai mult sau mai puțin completă de societate și normele ei. Este cazul — cel mai simbolic dintre toate — al căpitanului Nemo, „un om în afara legii”, care se detașează cu totul de ordinea existentă pentru a duce, în fruntea unei microsocietăți, o existență paralelă, în altă dimensiune decât aceea a societății reale, „istorice”. Este totodată și cazul, simetric, al inginerului Robur, și el „în afara legii”, trăind împreună cu apropiații lui într-o dimensiune diferită, inaccesibilă lumii „civilizate”.

„Morții vii” sau „morții reînviați” reprezintă cazuri-limită ale evadării verniene. Nemo, Sandorf, Robur, Kaw-djer și-au abandonat complet prima identitate, pentru a reîncepe alte vieți, concepute după propriile lor norme. Eliberați de constrângerile istoriei, ale societății și ale spațiului, au ajuns să dezvolte puteri spirituale și tehnologice extraordinare care fac din ei oameni aparte, aproape supraoameni.

Ce incredibilă ruptură și în *Indiile negre*, unde o întreagă comunitate se detașează, în sensul propriu al cuvântului, de solul Marii Britanii, pentru a găsi nu doar refugiu, ci o viață mai bună, adevărata împlinire, într-o vastă grotă subterană (și să nu uităm că Jules Verne a sfârșit prin a-și modera proiectul

³ Marc Soriano, *Jules Verne*, pp. 167–168.

inițial unde era vorba nici mai mult, nici mai puțin decât de o veritabilă migrație britanică în această lume paralelă)! Locuitorii din Coal-City n-au nici cea mai mică intenție de a renunța la lumea lor „perfectă” pentru a reveni în lumea tulbure și nesigură aflată sub soare: ruptura e definitivă.

Altă soluție de „neîntoarcere” în *Minunatul Orinoco* (1898); căutat și, în sfârșit, regăsit, și reluându-și vechea identitate, colonelul de Kermor se încapățânează să rămână în inima pădurii tropicale, acolo unde i se va alătura și familia.

Interesant este și cazul locuitorilor *Insulei misterioase*. Naufragiați fără voie, ajung până la urmă să se îndrăgostească de insula lor și, deși speră să fie regăsiți și să-și revadă țara, proiectul lor este de a se reîntoarce și „de a petrece cea mai mare parte și poate cea mai bună a vieții în colonia pe care o fondaseră”⁴. Izolarea impusă a devenit așadar, puțin câte puțin, o soluție acceptată și, până la urmă, chiar soluția *preferată* față de perspectiva reîntoarcerii la viața socială „normală”.

În cealaltă robinsonadă, *Doi ani de vacanță* (1888), eroii, de data asta copii, mai puțin pregătiți să se descurce decât coloniștii insulei Lincoln, doresc, cât se poate de natural, să fie salvați. Însă până și printre ei există o voce discordantă, și destul de semnificativă, fiindcă îi aparține lui Gordon, primul șef al coloniei, mai vârstnic și mai ponderat decât camarazii săi. El se interesează prea puțin de plecare și înțelege să se concentreze asupra punerii în valoare a insulei și asupra organizării durabile a micii colonii („Totuși, nu suntem chiar nefericiți aici! Treaba merge... și mă întreb, până la urmă, dacă ne lipsește ceva!”⁵).

Exploratori care pleacă fără să le pese prea tare de posibilitățile de reîntoarcere; indivizi sau grupuri care se izolează voluntar; izolați fără voie care ajung cu timpul coloniști

⁴ *Insula misterioasă*, partea a treia, cap. XIV.

⁵ *Doi ani de vacanță*, cap. XIII.

de bunăvoie: sunt situații tipic verniene care pun în evidență spiritul profund al operei.

Smulgându-și eroii din lumea „civilizată“, Jules Verne înțelege să le ofere spații paralele care, prin bogățiile și posibilitățile lor, uneori chiar prin dimensiuni, să nu fie cu nimic mai prejos decât lumea părăsită. Complicat pariu, cu atât mai mult cu cât soluțiile extraterestre nu sunt agreate de scriitor. Pe un Pământ tot mai bine cunoscut, spațiile disponibile, posibile terenuri ale Utopiei, deveniseră rare, strict limitate și la prima vedere nu tocmai ospitaliere.

Revenim la Utopie. Deși a încercat și utopia viitorului (*Parisul în secolul XX*), specialitatea lui Jules Verne rămâne, de departe, soluția insulară, formulă tradițională a literaturii utopice. De altfel, nu face decât să „atingă“ utopia, pe care nu o tratează niciodată sistematic. Prin natura lor, utopiștii sunt doctrinari, ceea ce Jules Verne nu e absolut deloc; el se mulțumește să schițeze în linii generale anumite tipuri de comunități, mai curând ca fundal pentru aventură și manifestarea destinelor individuale.

Pentru a-și pune la punct universul insular, Jules Verne a combinat tot ceea ce-i puteau oferi geografia și celelalte științe ale Pământului cu gama mijloacelor științifice și tehnologice ieșite din comun, puse în slujba eroilor săi. Combinație susținută de acea forță de convingere, de credibilitatea aparentă care reprezintă marele lui atu. Rezultă de aici o amplă varietate de soluții utopice și de strategii de izolare. Departe de a se resemna cu un spațiu îngust, utopia verniană se instalează pe un teren adesea considerabil; sub acest aspect, eroii nu pierd nimic părăsind „lumea largă“, fiindcă soluția de schimb care le e oferită răscumpără pe deplin sacrificiul lor voluntar sau involuntar.

Acesta e cazul căpitanului Nemo și al însoțitorilor lui. Prin dimensiuni, ca și prin amenajarea lui rafinată, Nautilus nu este o închisoare sub ape, ci un spațiu autonom, care per-

mite împlinirea totală a microsocietății adăpostite. În plus, lumea acestei mici comunități nu se reduce la *Nautilus*. Submarinul este un mijloc, nu un scop în sine, este instrumentul colonizării unei lumi noi, mai întinsă, mai bogată, mai pură decât lumea abandonată. Grație lui, întregul ocean planetar e luat în stăpânire, spațiu practic nelimitat, rezervat, fără vreo concurență posibilă, Utopiei căpitanului Nemo. În fața acestei imensități, mai curând civilizația de pe pământ pare puțin cam înghesuită, închisă pe cele cinci continente și ținută de sol.

O lume completă, lumea aceasta a adâncurilor marine, cu fauna sa, cu „păduri“, cu bogății inepuizabile, cu comori, ruine, drame. Să ascultăm ce spune Nemo: „Viața, mai intensă decât pe continente, mai exuberantă, mai nesfârșită, înflorind în toate părțile acestui ocean, element al morții pentru om, așa s-a zis, element al vieții pentru nenumărate animale — și pentru mine!... Aici e adevărata existență! Și mă gândesc la crearea unor orașe marine, aglomerații de case subacvatice, care, ca și *Nautilus*, ar reveni în fiecare dimineață să respire la suprafața mării, orașe libere cu adevărat, orașe independente!“⁶

Iată proiectul utopic în întreaga lui amploare; alegerea căpitanului Nemo pare a fi doar începutul, prefigurarea unei viitoare civilizații oceanice, paralelă și independentă față de cea terestră.

Cucerirea celorlalte dimensiuni continuă cu *Robur Cucuritorul*, al cărui *Albatros* este replica aeriană a lui *Nautilus*; mai mult decât un mijloc de transport sau un refugiu, apare ca instrument de cucerire și de colonizare a unei lumi noi. „Cu el“ — explică Robur — „sunt stăpân al acestui al șaptelea continent, mai mare decât Australia, Oceania, Asia, America și Europa, această Icarie aeriană pe care mii de icarieni

⁶ *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, partea I, cap. XVIII.

o vor popula într-o zi⁷. Și de astă dată, perspectiva utopică este evidentă; în cazul lui Robur, nu apare deocamdată decât schița a ceea ce ar putea deveni o civilizație, o utopie aeriană, simetrică utopiei oceanice preconizate de Nemo.

Să precizăm că nu viitorul este de fapt în discuție; construcțiile acestea se află dincolo de lume și în afara istoriei.

Nemo și Robur sunt niște privilegiați. Spațiile infinite nu se deschid chiar oricui. Celelalte comunități vor dispune de un teren mai limitat, dar cu tendința, mereu prezentă, de a-l extinde până la limita ultimă a credibilității.

Insulară prin excelență, utopia verniană își află adesea suportul pe câte o insulă, în accepția concretă a cuvântului. Exemplul cel mai tipic, perfect în felul său, este insula Lincoln, din *Insula misterioasă*: o insulă necunoscută, pierdută în Pacific, dar de dimensiuni relativ importante. Având o formă ciudată, se întinde, între punctele cele mai îndepărtate, pe o distanță de vreo 50 de kilometri. Cyrus Smith îi apreciază suprafața, comparând-o cu Malta (aproape 250 de kilometri pătrați) și cu insula Zante din arhipelagul ionian (434 kilometri pătrați); un calcul aproximativ efectuat după harta reprodusă în volum ar da aproape 500 de kilometri pătrați. Dar insula Lincoln e mult mai mult decât atât: este un continent în miniatură, unde aproape nimic nu lipsește din bogățiile minerale, vegetale și animale ale planetei!

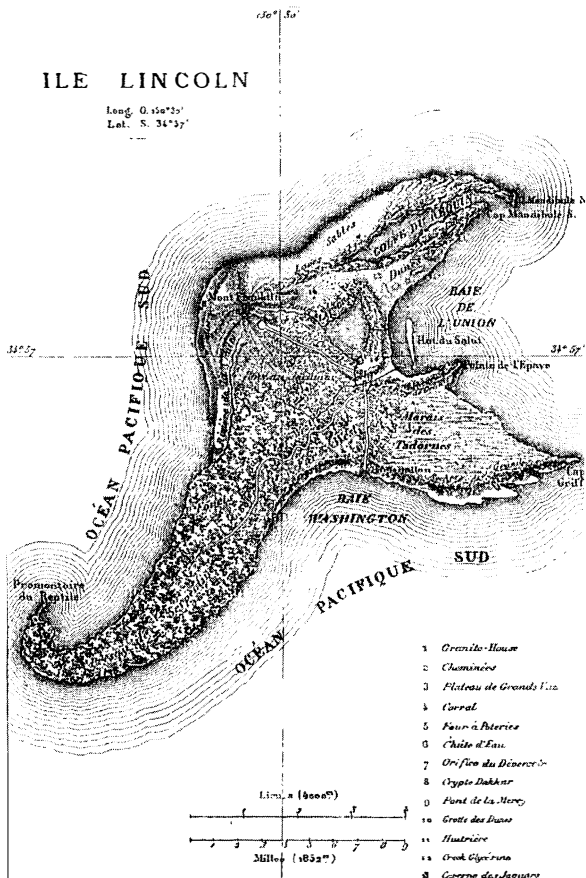
În *Doi ani de vacanță*, insula Chairman (numită astfel de copiii naufragiați) aparține geografiei reale; este insula Hanovra, situată lângă litoralul chilian. Mai întinsă ca insula Lincoln, prea întinsă, s-ar zice, date fiind posibilitățile reduse ale copiilor de a o explora și coloniza: 50 de mile (80 de kilometri) din nord spre sud, și 25 de mile (40 kilometri) din vest spre est, însemnând o suprafață de peste 2 500 de kilometri pătrați.

⁷ *Robur Cuceritorul*, cap. VI.

ILE LINCOLN

Long. O. 150° 29'
Lat. S. 34° 37'

11° 57'



- 1 Granito-House
- 2 Cheminées
- 3 Plateau de Grands Vies
- 4 Corral
- 5 Four à Pâtes
- 6 Châte d'Eau
- 7 Orifice du Dinocet
- 8 Crypte Dakkar
- 9 Pont de la Mer
- 10 Grotte des Dunes
- 11 Huîtrière
- 12 Crak Glycerine
- 13 Grotte des Jeunes

Insula Lincoln, cea mai cunoscută insulă verniană
(Insula misterioasă, 1875)

O nouă insulă în *A doua patrie* (1900), care reia proiectul lui Wyss din *Robinson Elvețianul*. Însă ceea ce la acesta era o vagă configurație geografică ajunge să capete contururi extrem de precise în romanul vernian. Izolată în Oceanul Indian, „Noua Elveție“ este o insulă remarcabilă atât prin dimensiuni, cât și prin varietatea resurselor. Are o circumferință de vreo șaizeci sau șaptezeci de leghe (240–280 kilometri), ceea ce corespunde cu vreo 400 de leghe pătrate, suprafață sensibil superioară cantonului Lucerna, aproape jumătate din Sicilia! Teritoriu mai mult decât suficient pentru cele șase persoane care-l locuiesc și cât se poate de potrivit pentru o colonizare viitoare.

O comunitate de factură utopică este întemeiată și de Mathias Sandorf, devenit doctorul Antekirtt, pe insula Antekirtta, în golful Syrta, lângă coasta libiană. Mai puțin departe de lumea civilizată decât precedentele, și această insulă rămâne un domeniu autonom, fiind capabilă să supraviețuiască prin mijloace proprii; în tot cazul, destul de mare (18 mile, aproape 30 de kilometri circumferință) pentru a putea adăposti o colonie.

Tipologia verniană a insulei rezervă și soluții neașteptate, cum sunt insulele mișcătoare, naturale sau artificiale. În *Țara blănurilor* (1873), un imens bloc de gheață se desprinde de litoralul arctic canadian, devenind o insulă rătăcitoare care se micșorează puțin câte puțin, până la inevitabila dispariție finală. Dar, cel puțin în prima fază de existență, ea formează, ca toate celelalte insule verniene, o lume în sine, capabilă să dea celor care o locuiesc un relativ sentiment de siguranță: „Insula măsura mai mult de patruzeci de mile de jur-împrejur, ceea ce îi dădea o suprafață de cel puțin o sută patruzeci de mile pătrate. Ca termen de comparație, insula Victoria era puțin mai mare decât insula Sfânta Elena. Peri-

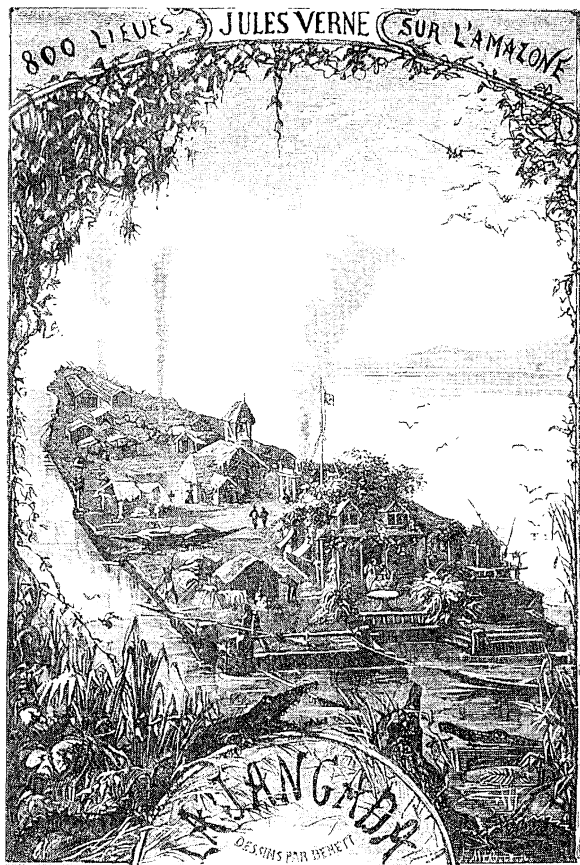
metrul său îl egala aproximativ pe cel al Parisului, socotit de-a lungul liniei fortificațiilor.”⁸

În *Insula cu elice*, produsul nu mai e natural, ci tehnologic. Standard-Island este o insulă de oțel, fabricată din toate piesele, dar ca orice insulă verniană e departe de a se prezenta mediocru. Jules Verne a pus în mișcare un amplu arsenal științific pentru a conferi acestei curioase construcții trăsăturile realității. Descrierile de natură tehnică, precise și complete, au scopul de a-i face credibilă existența. De formă ovală, insula cu elice măsoară șapte kilometri în lungime și cinci kilometri în lățime, ceea ce dă o circumferință de 18 kilometri și o suprafață de 27 de kilometri pătrați. Ea susține un oraș — Milliard City — de cinci kilometri pătrați, precum și terenuri cultivate. Deși mai păstrează unele legături cu continentul american, se prezintă ca o lume autonomă, aproape independentă.

La limita inferioară, întâlnim o altă „insulă” artificială și mișcătoare, descrisă în *Jangada*. De data asta, e vorba de o plută de dimensiuni neobișnuite, 330 de metri lungime și 20 lărgime, care adăpostește o întreagă comunitate rurală pe parcursul unei călătorii de-a lungul Amazonului. Un autentic „sat în derivă”, aproape o sută de oameni, precum și case, magazine cu mărfuri, un staul cu o turmă de o sută de oi, chiar și o mică biserică, nimic nu lipsește!

Dacă insula înconjurată cu ape este locul izolat prin excelență, ea nu deține totuși exclusivitatea. Alcătuiri utopice se conturează și în unele zone continentale, mai mult sau mai puțin îndepărtate de ținuturile populate și „civilizate”. Astfel, *Minunatul Orinoco* ne rezervă surpriza descoperirii, în străfundurile Venezuelei, aproape de izvoarele fluviului, a coloniei Santa Juana, întemeiată de părintele Esperante, fostul colonel francez de Kermor, retras departe de lumea

⁸ *Țara blămurilor*, partea a II-a, cap. V.



Un sat plutor pe Amazon
(desen de Benett. *Jangada*, 1881)

civilizată. Mai aproape de civilizația modernă, în Florida, plantatorul James Burbank își organizează domeniul Camdless Bay, de 3 000 de hectare, ca o structură economică și socială autonomă, bazată pe o agricultură diversificată, pe creșterea vitelor și exploatarea pădurilor, producând în consecință tot necesarul și chiar mai mult decât atât (*Nord contra Sud*).

Tot în Statele Unite, de data aceasta în nord-vest, în statul Oregon, pe atunci slab dezvoltat și populat, este instalat dublul proiect utopic din *Cele cinci sute de milioane ale Begumei* (care nu-i datorează prea mult lui Jules Verne, însă figurează sub numele său). Stahlstadt și France-Ville sunt adevărate state independente răsărite ca prin miracol din solul Americii. Cel dintâi se întinde în sudul Oregonului, la patruzeci de kilometri de litoralul Pacificului, „într-o regiune încă vagă, imprecis delimitată între cele două puteri limitrofe“, „o câmpie stearpă și stâncoasă“ de vreo cinci-șase leghe pătrate (aproape o sută de kilometri pătrați), în inima căreia se înalță Cetatea Oțelului. Al doilea, într-un loc nu mai puțin izolat, dar mult mai armonios și mai sănătos, ocupând „un teren concesionat de-a lungul litoralului până la Cascade-Mounts, pe o lărgime de patru leghe“ (16 kilometri).⁹

Pe lângă insule și ținuturile continentale îndepărtate, altă soluție de izolare este și ea intens exploatată: adâncurile Pământului și adăposturile subterane. Exemplul cel mai elocvent este oferit de *Călătoria spre centrul Pământului*; marea Lidenbrock, la 120 de kilometri sub nivelul solului, ocupă o suprafață comparabilă cu a Mediteranei, iar malurile și insulele ei rămân încă de explorat.

Pentru a-și instala comunitățile, Jules Verne va găsi și alte „cavități“, mai puțin impresionante, dar cât se poate de funcționale. Să părăsești suprafața Pământului, pentru a coborî

⁹ *Cele cinci sute de milioane ale Begumei*, cap. X.

în adâncurile lui, înseamnă să repeți, în altă modalitate, gestul lui Nemo și al lui Robur, și să te plasezi în altă dimensiune față de viața socială normală. Mereu preocupat de credibilitatea proiectelor, scriitorul se sprijină, și în acest caz, pe configurații geografice și geologice autentice. Evocă, în mai multe rânduri, Mammoth Cave din Kentucky, vast sistem de grote subterane, pe care îl va descrie mai detaliat în *Testamentul unui excentric* (1899). Deja însă în *Indiile negre* fenomenul acesta geologic constituie punctul de ancorare în real: „Celebrele grote ale Mamutului care, pe o lungime de mai mult de douăzeci de mile, numără două sute douăzeci și șase de galerii, unsprezece lacuri, șapte râuri, opt cataracte, treizeci și două de puțuri insondabile și cincizeci și șapte de domuri, unele dintre ele suspendate la peste patru sute cincizeci de picioare înălțime.”¹⁰

Proiectul *Indiilor negre* nu face decât să atribuie subso-lului scoțian (la o jumătate de kilometru adâncime) un fenomen similar, dublat de un zăcământ carbonifer nu mai puțin fabulos. Un întreg „comitat subteran“, a cărui descriere lasă să se întrevadă fascinația exercitată asupra lui Jules Verne de aceste lumi secrete: „Un labirint de galerii — unele ridicându-se mai sus decât cele mai înalte bolți ale catedralelor, altele înguste și întortocheate, unele orizontale, altele urcând și coborând pieziș în toate direcțiile — reunea aceste cavi-tăți și asigura comunicarea dintre ele. Stâlpii care susțineau bolțile, conformați în toate stilurile, zidurile groase, solid așezate între galerii, bolțile ele însele, în acest strat geolo-gic secundar, erau alcătuite din gresie și șisturi. Dar, între aceste straturi inutilizabile, și puternic presate de ele, se stre-curau admirabile vine de cărbune, ca și cum sângele negru al ciudatei mine ar fi circulat prin rețeaua lor încâlcită. Ză-cământul acesta se întindea pe o distanță de patruzeci de mile

¹⁰ *Indiile negre*, cap. IX.

dinspre nord spre sud.“ În mijlocul întregului sistem se afla o vastă cavernă: „Un dom de formă ogivală. Stâlpii care îl susțineau se pierdeau în bolta de șisturi, la o înălțime de trei sute de picioare... La baza domului se întindea un lac comparabil ca mărime cu Marea Moartă din Mammoth-Cave.“¹¹

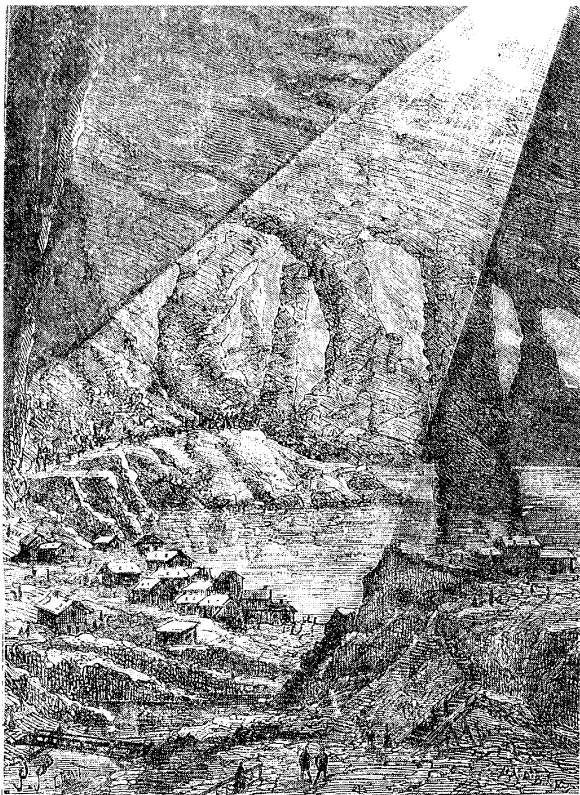
Straniu în acest roman e mai puțin fenomenul natural în sine, replică destul de fidelă a unui accident geologic real, cât funcția sa utopică. O dată cu *Indiile negre*, căutarea soluțiilor de izolare completă atinge punctul culminant. Nimeni și nimic nu i-a obligat pe locuitorii orașului minier subteran Coal City, construit în vasta grotă, să părăsească suprafața Pământului; au făcut-o cu bună știință, preferând luminii zilei și vegetației verzi decorul subteran dominat de negrul de cărbune. Locuitorii săi nu mai urcă decât rareori la suprafață, unii dintre ei niciodată. Se pare că au găsit soluția ideală: „Coal City putea deja să rivalizeze cu capitala Scoției, oraș supus frigului iernii, căldurilor de peste vară și intemperiei unui climat detestabil, și care, prin atmosfera îmbâcsită de fumul uzinelor, își justifica pe deplin porecla de «Bătrâna afumată».“¹²

De data aceasta, izolarea e împinsă până la modificarea radicală a mediului natural obișnuit. Ca și în cazul utopiei submarine a lui Nemo și a celei aeriene a lui Robur, Jules Verne se gândea la o organizare subterană de amploare, proiect revăzut la parametri mai modești, în urma dispozițiilor lui Hetzel; a rămas totuși sugestia unei eventuale amplificări a schiței utopice inițiale: „Cine știe dacă, în acest mediu cu temperatură constantă, în adâncurile minelor din Aberfoyle, la fel ca și în cele de la Newcastle, Alloa sau Cardiff, atunci când zăcămintele vor fi epuizate, nu-și va găsi adăpost într-o zi sărăcimea Regatului Unit?“¹³

¹¹ *Ibidem*, cap. IX și XIII.

¹² *Ibidem*, cap. XIII.

¹³ *Ibidem*, cap. IX.



Lumea subterană a „Indiilor negre”
(desen de Férat, *Indiile negre*, 1877)

Fapt este că grotele, ca și insulele, sunt omniprezente în opera verniană: căutare obsedantă, disperată, a unor strategii de izolare!

O peșteră curioasă, ascunsă la rându-i într-o insulă, servește drept refugiu bandei lui Ker Karraje (*În fața steagului*, 1896); și aici, referința este Mammoth Cave, adevărată obsesie a scriitorului. Micul golf cuprins între pereții acestei caverne are o circumferință de 300–350 de metri; înălțimea bolții este de vreo șaiszeci de metri. Oamenii stau pe malul lacului subteran și locuiesc în „alveole” săpate în stâncă.

În *Stăpânul lumii*, inginerul Robur și-a instalat „baza” pe fundul unui crater inaccesibil (cu o circumferință de 500–600 de metri) al muntelui Great Eyry din Alegani (estul Statelor Unite). Nemo dispune și el de puncte de sprijin de același gen: într-o insulă din Atlantic „chiar în centrul unui vulcan stins, un vulcan în interiorul căruia a pătruns marea ca urmare a unor convulsii ale solului”, singura cale de acces fiind „un canal natural deschis la zece metri sub nivelul oceanului”¹⁴ (*Douăzeci de mii de leghe sub mări*); sau în portul amenajat în „lacul” format de mare într-o grotă aflată la baza insulei Lincoln (*Insula misterioasă*). Și exemplele ar putea continua!

În sfârșit, rămâne de menționat singura soluție extraterestră, *aparent* extraterestră, propusă de Jules Verne în *Hector Servadac*, unde, în urma unui cataclism, vedem apărând o nouă planetă, numită Gallia, alcătuită dintr-o bucată smulșă din Pământ prin ciocnirea cu o cometă și făcând corp comun cu aceasta: planetă de dimensiuni deloc neglijabile, cu diametrul de 740 de kilometri și suprafața de 1 719 000 de kilometri pătrați. Cea mai mare parte o constituie nucleul steril al vechii comete, ca și o parte din bazinul mediteranean cu câteva insulițe. Coloniștii locuiesc — în condiții

¹⁴ *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, partea a II-a, cap. X.

cvasiterestre — pe insula Gourbi (ruptă din Algeria), în formă de patrulatier neregulat, cu suprafața de 3—4 000 de kilometri pătrați (din care 350 de hectare cultivate). Domeniu mare și bogat, mai ales în raport cu numărul redus de locuitori. Ca întotdeauna, Jules Verne refuză soluțiile medii, oferă din belșug spațiu și resurse micilor societăți pe care le imaginează.

Ceea ce impresionează în aceste construcții utopice este extraordinarul rafinament al soluțiilor de izolare. Metodele folosite sunt de o inepuizabilă diversitate. Mai întâi, posibilitățile oferite de geografia reală sau imaginară: insule îndepărtate sau aflate în afara căilor maritime, spații acvatice, aeriene și subterane, ținuturi nelocuite etc. Însă geografia nu e întotdeauna de ajuns; o completează știința și tehnologia, care asigură capacități de apărare nelimitate. Un surplus de potențial tehnologic se dovedește uneori mai important decât îndepărtarea strict geografică. Insula Antekirtta se află într-o regiune relativ frecventată a Mediteranei, și nu departe de coasta africană. Izolarea ei ar fi iluzorie în lipsa mijloacelor tehnologice de care dispune doctorul Antekirtt — reductabilul său arsenal militar: artilerie, torpile, submarine, explozive, și, controlând totul, atotputernica electricitate. Tipul său superior de civilizație separă Antekirtta nu numai de bandele „senusiste“ din Africa de Nord, dar și de întreaga lume contemporană, inclusiv de Occident. *Nautilus* și *Albatrosul* joacă un rol similar: depășesc cu mult posibilitățile „celorlalți“.

Dar caracteristica cea mai frapantă a izolării verniene constă în juxtapunerea mai multor „îngrădiri“: izolare dublă, triplă sau multiplă, adăposturi unul într-altul, ca la păpușile rusești, ceea ce denotă aproape o psihoză. Coloniștilor insulei Lincoln nu le e de ajuns că sunt pierduți în mijlocul oceanului; insula lor, deja perfect izolată, cuprinde un al doilea refugiu, „Casa de granit“, cavitate săpată chiar în stâncă. S-a remarcat că „niciodată eroii lui Verne nu se gândesc să-și

înalțe o casă“¹⁵; pământul e un adăpost mai bun decât orice construcție umană, mai ales atunci când ascunde tot felul de locuri secrete.

Tot așa, căpitanul Nemo, pierdut în nemărginirea oceanului, izolat în submarin, se ascunde în plus în grotle lui secrete. Ultima lui reședință e de trei ori izolată de lume: submarin, grotă, insulă necunoscută.

Banda lui Ker Karraje își găsește adăpost într-o insulă izolată din arhipelagul Bermudelor și, în interiorul ei, într-o cavernă comunicând cu marea printr-un canal secret, iar în interiorul cavernei, în locuințe individuale aflate în stâncă.

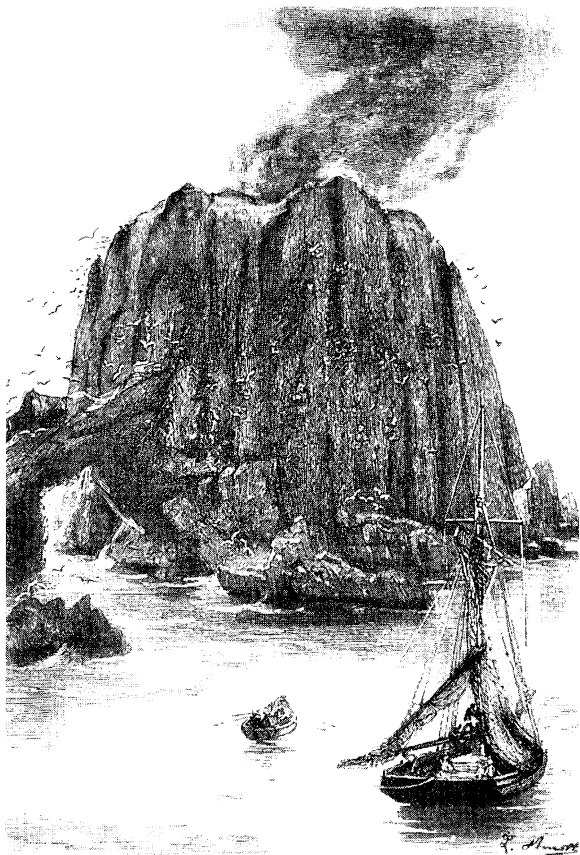
Locuitorii de pe Gallia par a fi suficient de izolați prin milioanele de kilometri care-i separă de Pământ. Nu e însă de ajuns. În centrul acestei insule cosmice se află o altă insulă, înconjurată de o porțiune din vechea Mediterană. Iar când frigul o face de nelocuit colonia se refugiază pe „pământul cald“, mai precis în interiorul unui vulcan în erupție: „Era, cu adevărat, o locuință minunată, bine încălzită, bine luminată, această cavernă în care mica lume a Galliei își putea găsi cu ușurință locul.“¹⁶

Există la Jules Verne o întreagă geografie secretă, ineputabilă rețea de adăposturi ascunse, al căror rol nu este atât de a întreține misterul, cât de a materializa aspirația lui profundă spre evadare și izolare. Reîntoarcerea în sânul Pământului, maniera aceasta de „învăluire“ progresivă denotă o tendință regresivă, de reducere la o viață aproape embrionară. Cu greu s-ar găsi, în întreaga istorie a literaturii, o căutare atât de obsedantă a izolării cu orice chip.

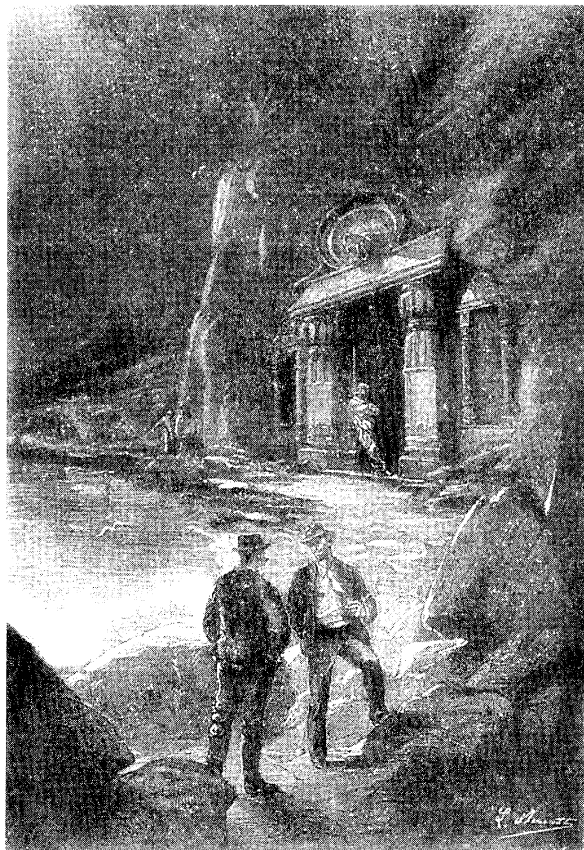
Comunitățile acestea sunt puțin populate; când vrei să te izolezi, nu pornești la drum cu toată lumea. Scriitorului nu-i plac marile aglomerații umane.

¹⁵ Simone Vierre, *L'Île mystérieuse de Jules Verne*, Hachette, Paris, 1973, p. 31.

¹⁶ *Hector Servadac*, partea I, cap. XXI.



„Multiplă” izolare a lui Ker Karraje: insula Back-Cup, cavernă,...



... locuințe sapate în stâncă (desene de Benett, *În fata steagului*, 1896)

Firește, omul nu e niciodată singur. Nu întâlnim robinsonade absolut solitare, sau, când le întâlnim (cazul lui Ayrton), este tocmai pentru a constata degradarea umană care rezultă și nicidecum victoria omului *singur* în fața naturii. Scriitorului îi place izolarea, dar nu singurătatea. Are un simț dezvoltat al solidarității umane și al prieteniei. Dar, tocmai fiindcă aceste calități îi sunt dragi, rareori trece dincolo de grupurile restrânse unde ele se pot manifesta cu adevărat.

Grupul vernian ideal este redus la minimum. În primele romane, aventura și izolarea se petrec de regulă în trei. Doctorul Fergusson, Kennedy și Joe în *Cinci săptămâni în balon*, profesorul Lidenbrock, Axel și Hans în *Călătorie spre centrul Pământului*, Michel Ardan, Nicholl și Barbicane în *De la Pământ la Lună* și *În jurul Lunii* alcătuiesc, în fiecare caz, cel mai restrâns dintre grupurile posibile. Coeziunea și eficacitatea sunt absolute. Cea mai bună formulă de izolare fără singurătate era, în sfârșit, descoperită! Jules Verne caută de fiecare dată grupul cel mai puțin numeros, cel mai potrivit pentru a forma o entitate omogenă.

Insula Lincoln e populată și pusă în valoare (și cu câtă eficiență!) de numai cinci coloniști, apoi șase prin recuperarea lui Ayrton. Talentele lor atât de diferite, ca și extracția socială, îi fac să reprezinte o întreagă lume „condensată”. Pe „insula misterioasă”, Jules Verne a inventat cea mai bună dintre societățile posibile, cea mai simplă și, totodată, completă, în măsură să asigure nu doar supraviețuirea, ci fericirea și împlinirea fiecăruia dintre membrii săi.

Coloniștii copii de pe insula Chairman (Hanovra) sunt ceva mai numeroși, dar tot un grup foarte restrâns: cincisprezece persoane. Ce contează, se descurcă neașteptat de bine, mai puțin bine, desigur, decât locuitorii insulei Lincoln, pentru că, fiind atât de tineri, sunt încă departe de a avea cunoștințele și experiența lor, dar oricum suficient de bine pentru a se organiza în societate și a ține situația sub control.

Vreo douăzeci de oameni alcătuiesc, pe *Nautilus*, societatea căpitanului Nemo. Pe insula X, pierdută în Pacific, baza inginerului Robur, trăiesc cincizeci de locuitori (personalul permanent al *Albatrosului* fiind de numai opt oameni). Puțină lume, pentru imperiile aproape nesfârșite ale lui Nemo și Robur.

În cele mai multe cazuri, știința, tehnologia, mașinile și electricitatea permit câtorva oameni să domine natura și să formeze un organism bine sudat. Aceleași mijloace asigură deopotrivă izolarea și randamentul superior al unui grup redus la minimum.

Iată, din nou, „planeta“ Gallia, care numără treizeci și șase de locuitori, despărțiți însă, din vina englezilor de la Gibraltar (treisprezece militari), care nu vor să se amestece cu ceilalți. Societatea condusă de căpitanul Servadac se compune așadar, după deplina ei constituire, din douăzeci și trei de persoane. O altă insulă provizorie, blocul de gheață din *Țara blănurilor*, este populată de douăzeci și unu de oameni. Mai numeroasă, banda lui Ker Karraje: aproape o sută de persoane.

Urcând scara numerelor, întâlnim și societăți mai numeroase și mai complexe. Noua Aberfoyle, cu „capitala“ sa Coal City, este locuită de câteva sute de mineri: un adevărat sat. Șapte sute este numărul sclavilor, deveniți muncitori liberi, din Camdless Bay. Colonia Santa Juana numără o mie de locuitori, insula Antekirtta două mii, insula cu elice zece mii. Recordul aparține celor o sută de mii de locuitori din France-Ville, după care urmează orașul rival, Stahlstadt, cu cincizeci de mii: însă, încă o dată, aici nu e chiar mâna lui Jules Verne. Să conchidem deci că utopiile verniene sunt populate la minimum: câțiva locuitori, sau câteva zeci, sau, cel mult, câteva mii. Deja societatea insulei cu elice, zece mii de oameni, nu mai e solidară, în ciuda omogenității sociale, ceea ce va provoca, în cele din urmă, distrugerea întregii

construcții. Jules Verne nu știe să alcătuiască societăți fictive cu mase numeroase. Numărul mic, o organizare simplă și rațională, și, în plus, echipamentul tehnic superior — iată garanția bunei funcționări și a duratei.

Comunitatea verniană își extrage seva în egală măsură dintr-o natură bogată și generoasă și dintr-o tehnologie fără limite. Bucolică și industrială totodată, într-un fel oarecum contradictoriu, propune o sinteză originală, amestec de tradiționalism și modernitate.

Cea dintâi trăsătură: integrarea în natură, strategie net tradițională (dar susceptibilă astăzi de reactualizare). Pământul — sub feluritele-i înfățișări, insula cu deosebire — ne ține în viață; la fel ca sânul matern, protejează și hrănește. *Insula misterioasă* este, încă o dată, exemplul cel mai tipic. Toate bogățiile Pământului sunt concentrate pe insula Lincoln: faună, vegetație, zăcămintele minerale, nimic nu lipsește. Perfect logic, în fond. Izolarea impune autarhia. Creație independentă, Utopia trebuie să-și satisfacă singură și integral propriile nevoi. Nu este vorba însă doar de regulile utopiei, ci și de regulile lui Jules Verne. Scriitorul nu-și părăsește confortul burghez pentru a trăi în sărăcie; dimpotrivă, înțelege să-și asigure, o dată cu izolarea și independența, un „nivel de viață“ egal și de preferință superior celui dinainte de „despărțire“.

Mai puțin bogată ca insula Lincoln, insula Chairman satisface și ea, pe deplin, necesitățile copiilor care o locuiesc; le procură „dacă nu bunuri de prisos, în orice caz necesarul“¹⁷.

Să nu mai vorbim de bogățiile practic nesfârșite puse la dispoziția lui Nemo de inepuizabilul ocean planetar. Mai curioasă însă este capacitatea lui Jules Verne de a „îmbogăți“ orice fel de mediu, chiar și cel mai puțin propice nu numai deplinei afirmări, ci înseși existenței vieții. Noua Aberfoyle,

¹⁷ *Doi ani de vacanță*, cap. XVI.

cavernă absolut nelocuibilă după normele îndeobște acceptate, devine nu numai bună de locuit, dar și mult mai sănătoasă decât solul Angliei, fără a mai pune în balanță fabuloasele ei rezerve de cărbune care asigură locuitorilor un foarte înalt nivel de trai. Grota cea mai meschină ajunge să susțină un sistem de viață complex, structurat mereu ca o mică lume independentă. „Trogloodiții“ lui Ker Karraje nu duc lipsă de nimic în ascunzătoarea lor, dispunând inclusiv de „țarcuri destinate vacilor, porcilor, oilor, păsărilor de curte. Așa că alimentația e nu numai asigurată, ci și variată“¹⁸. Până și gheața poate permite o viață abundentă: insula-ghețar din *Țara blănurilor*, cu pădurile, animalele, zonele ei cultivate, nu se deosebește cu nimic de o insulă obișnuită, particularitățile devenind sensibile doar o dată cu deplasarea ei. La celălalt capăt al axei terestre, căpitanul Len Guy și tovarășii săi (*Sfinxul ghețarilor*) se instalează destul de comod pe un simplu aisberg, care-i poartă prin Polul Sud, pentru a „naufragia“ în cele din urmă la 86° latitudine, pe un litoral destul de arid, însă populat de o mare varietate de specii animale. Ca să nu mai spunem că și aici cavernele îi așteaptă pe călători, gata pregătite pentru a-i adăposti!

A fost Jules Verne ecologist înainte de a exista ecologia? Da și nu, totuși mai curând nu. Nu putem ignora, în interiorul soluțiilor sale utopice, căutarea unei armonii, a unui echilibru între societate și natură. Aparține însă prea mult secolului al XIX-lea pentru a iubi natura de dragul ei. A fost epoca victoriei (aparente) a omului împotriva mediului. Natura era făcută pentru om, pentru a fi admirată eventual, dar mai ales pentru a fi folosită.

Jules Verne este uneori conștient de potențialul limitat al resurselor naturale: a se vedea, de exemplu, în *Indiile negre*, discuția cu privire la epuizarea cărbunelui. Dar acestea sunt considerații ocazionale. Scriitorul aparține unei lumi

¹⁸ În fața steagului, cap. IX.

care crede încă într-o natură aproape inepuizabilă și destinată să fie exploatată. Eroii vernieni sunt de felul lor „prădători“. Un exemplu: vânătoarea; „călătoriile extraordinare“ se transformă pe alocuri în romane „cinegetice“.

Nu s-ar zice că lui Jules Verne îi plăcea neapărat vânătoarea; în povestirea *Zece ore la vânătoare* (1882), și-a mărturisit cu umor incapacitatea de a practica acest sport. Nu este însă mai puțin adevărat că în romanele lui se omoară pe capete, iar vânătorul, profesionist sau amator, se află mereu printre personajele de prim-plan. Eroii săiucid pentru a trăi sau pentru a supraviețui? Uneori da, dar nu de fiecare dată; când le iese în cale un animal, reacția instinctivă este de a-l omorî. Omul și animalul fac parte din două sisteme de viață diferite, adesea opuse. Jules Verne pare fascinat de vânătoarea de balene (*Căpitan la cincisprezece ani, Șarpele de mare*, fără a-l uita pe Ned Land din *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, și diverse episoade din celelalte romane), precum și de înfruntarea dintre om și lup. Nici nu era original în epocă. Studii istorice recente au pus în lumină teama — aproape maladivă — inspirată de lup în secolul al XIX-lea, mentalitate care explică exterminarea lui în Franța.¹⁹ Focile figurează și ele printre victimele lui Jules Verne sau ale personajelor lui; într-o scenă teribil de crudă din *Insula misterioasă*, bieteile animale sunt ucise cu lovituri de bătă. Peste tot aceeași filozofie: animalele au fost create pentru a fi vâdate.

Eroii vernieni dovedesc uluitoare aptitudini de a se instala confortabil în prima văgăună care le iese în cale, la nevoie chiar sus, în arbori, aidoma păsărilor (*Copiii căpitanului Grant*), și nu mai puțin de a pregăti delicioase feluri de mâncare din tot ce le pică sub mână, cu ingrediente cam sus-

¹⁹ Alain Molinier și Nicole Molinier-Meyer, „Environnement et histoire: les loups et l'homme en France“, *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, aprilie–iunie 1981, pp. 225–245.

pecte, dar, pare-se, cât se poate de comestibile. A trăi comod — pretutindeni — pare a fi prima poruncă a lumii imaginate de Jules Verne.

Rolul industriei este de a completa natura, nu de a o înlocui. Tehnologia pură oferă soluții fragile, precum insula cu elice, exclusiv artificială, și, în ciuda aparențelor, atât de puțin durabilă. Industria verniană e foarte selectivă, „aristocratică” oarecum, menită să asigure o viață plăcută unei comunități restrânse, și nu produse în serie. Marea industrie aproape lipsește. Problema crucială se rezumă la dobândirea unei surse de energie puternică, inepuizabilă, curată și comodă. Și iat-o: este electricitatea („zâna electricitate”, cum îi spunea Robida, încă un loc comun al epocii). Ea pune în mișcare submarinul căpitanului Nemo, asigurându-i acestuia puterea nelimitată asupra lumii sale. Ea dă viață aparatului aerian al lui Robur. Tot ea asigură deplasările și celelalte activități ale insulei cu elice. Lumea subterană a *Indiilor negre* nici n-ar fi putut fi gândită fără electricitate; acolo, „numeroase discuri electrice înlocuiau discul solar”; „agentul electric era invariabil folosit pentru toate nevoile industriei și ale vieții de fiecare zi”²⁰. Insula Antekirtta trăiește și prosperă tot grație electricității. Grota numită Back-Cup, adăpost al bandei lui Ker Karraje, dispune de o uzină electrică și e luminată de „lămpi electrice de mare putere suspendate de boltă, ca și de becuri incandescente instalate în fiecare locuință individuală din stâncă”²¹.

Exemplele s-ar putea înmulți; aproape întreaga utopie verniană se află sub semnul electricității, produsă masiv și, s-ar zice, cu destulă ușurință (prin mijloace suficiente din punct de vedere literar, poate mai puțin tehnologic). Nemo obține electricitatea folosind pile cu sodiu, element extras din apa de mare; Robur utilizează pile și acumulatori a căror alcătuire

²⁰ *Indiile negre*, cap. XIII.

²¹ *În fața steagului*, cap. IX.



Cum te poți instala comod pe ramurile unui arbore
(desen de Kiou, *Copiii capitanului Grant*, 1868)

se ferește s-o divulge; pile „de putere extraordinară“ alimentează uzina lui Ker Karraje. În Antekirtta, energia provine de la o centrală termică pe bază de cărbune; două centrale termice sunt și pe Standard-Island. Dar ce contează mijloacele? Se pleacă de la premisa că electricitatea există și acoperă toate nevoile, axiomă de unde decurge întreaga organizare a comunităților verniene.

Grație electricității, grație și altor mijloace științifice și tehnologice, micile grupuri imaginate de Jules Verne reușesc performanța să se bucure în egală măsură de binefacerile naturii și de civilizația industrială: rezolvare mitologică a unei probleme aproape insolubile! Eroii săi trăiesc în același timp o viață primitivă și o viață mai ușoară și mai îmbelșugată decât cea a societăților „normale“. Coloniștii insulei Lincoln n-au nici măcar o casă, locuiesc într-o peșteră și, pierduți în mijlocul oceanului, sunt prizonieri ai Naturii. Dar, în același timp, rivalizează cu cea mai avansată civilizație industrială: produc oțel, electricitate, și ajung chiar să instaleze o linie telegrafică (remarcabil rafinament pentru o populație de șase persoane!). Una peste alta, nivelul de trai al acestor naufragiați s-a ridicat, și încă foarte repede, deasupra nivelului mediu al lumii industriale din vremea lor.

Dacă împărțim comunitățile imaginare, în sensul dihotomiei propuse de Claude Dubois, în *Utopii* și *Arcadii* (Arcadia fiind țara idilică, potrivit tradiției grecești), primele structurate ca cetăți, celelalte cufundate în natură, primele integrând individul în societate, celelalte refugiindu-se „într-un timp eliberat de constrângeri sociale“²², soluțiile verniene aparțin concomitent amândurora, sinteză, s-ar zice, a unei duble imposibilități! În ciuda aparențelor „realiste“, ceea ce rămâne este visul, în întreaga lui splendoare. Abundență,

²² Claude Gilbert Dubois, *Problèmes de l'utopie*, Minard, Paris, 1968, pp. 5–6.

libertate, solidaritate, eficiență, armonie: un fel de rigoare decontractată, cum să nu te lași cucerit de iluzia verniană?

Nimic nu durează însă la nesfârșit în această lume. Soluțiile imaginate se dovedesc cel mai adesea provizorii. Natura, care oferă atât de mult, poate să-și arate și fața teribilă, și atunci vedem cum insula Lincoln sare în aer punând capăt istoriei micii comunități. Dezbinările interne (insula cu elice), agresiunile din afară... nenumărate sunt primejdiile potențiale. Sau, pur și simplu, moartea naturală: microsocietatea căpitanului Nemo dispare prin epuizare biologică, în urma dispariției succesive a membrilor săi. Alte soluții par menite să dureze (Noua Aberfoyle, Antekirtta, France-Ville...), dar nu sunt prea numeroase, majoritatea tentativelor utopice eșuând într-un fel sau altul.

Împlinire și distrugere: iată, în puritatea lor contradictorie, înclinările cele mai puternice ale imaginarului; ajungem să înțelegem mai bine perenitatea unei opere scrise poate pentru adolescenți, dar susceptibilă de a-i face pe oameni să viseze, indiferent de vârstă și de timp.

VIII

Un scriitor de dreapta recuperat la stânga

Stânga sau dreapta? Dilema aceasta, care de la Revoluție încoace (de mai bine de două secole) continuă să-i așeze pe francezi în tabere opuse, trebuia să-i separe și pe specialiștii lui Jules Verne: în funcție, desigur, de propriile lor opțiuni ideologice, dar nu mai puțin dezorientați de scriitorul însuși, a cărui capacitate de a se sustrage oricărei investigații este absolut remarcabilă. Dreapta și stânga sunt de altfel concepte abstracte („tipuri ideale“), deja un pic mai complicate în acțiunea politică efectivă, și cu atât mai mult la nivelul indivizilor, unde opțiunile sunt personale și adesea combinate. Când e vorba de Jules Verne, dificultățile sporesc. Scriitorul nu este un ideolog; „expertiza“ sa politică e superficială; rezervat și discret, preferă să-și cultive propria grădină mai curând decât să se agite în piața publică. „Nu vreau să fac politică, treabă pentru care n-am nici o vocație“¹, aceasta e profesiunea lui de credință. Totuși, convingerile nu-i lipsesc și se întâmplă uneori să le exprime energic. Greșeala — desul de frecventă — a fost de a supraevalua (și de a deforma) „mesajul“ ideologic al operei (al unei opere în care domnește diversitatea, unde se întâlnesc idei și atitudini contradictorii, și unde clișeele și aranjamentele încurcă foarte tare descifrarea). Deși opera aparține scriitorului, scriitorul nu aparține operei. Opțiunile personale le exprimă direct, fie,

¹ Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 11 iunie 1869, *Correspondance*, vol. I, p. 113.

mai rar, prin luări de poziție publice, fie, adesea, în schimburile de păreri cu cei apropiați (mărturie fiind corespondența): de fiecare dată, nu ezită să-și afirme convingerile conservatoare. În această privință, n-are rost să ne mai îndoim: *Jules Verne este de dreapta*.

Două probe care i-au marcat profund generația sunt indicatori obiectivi cu privire la angajarea sau înclinarea politică a fiecărui francez: Comuna și Afacerea Dreyfus. Să-l considerăm pe Jules Verne anticomunard încă ar fi puțin. E pur și simplu pornit, dar rău de tot, împotriva Comunei. O scrisoare adresată tatălui său — mult timp cenzurată! — spune lucrurilor pe nume: „Sper că garda mobilă va fi menținută câțva timp la Paris, și că-i vor împușca pe socialiști ca pe niște câini.”² Iar câteva luni mai târziu (în plină insurecție comunardă), într-o scrisoare adresată lui Hetzel: „Trebuia ca această mișcare socialistă să se petreacă. Ei bine, s-a făcut, și va fi învinsă, iar dacă mișcarea republicană dovedește în reprimare o energie *teribilă* — are și datoria, și dreptul —, atunci Franța republicană va beneficia în interior de cincizeci de ani de pace.”³ Nu este doar o exaltare de moment. De-a lungul anilor, scriitorul revine periodic asupra subiectului, cu o indignare care nu se domolește. Un om de stânga (chiar aparținând stângii moderate și deloc favorabil Comunei, cum era Hetzel) și-ar fi cântărit mai atent cuvintele.

În ce privește Afacerea Dreyfus, Jules Verne este, potrivit propriilor cuvinte, „un antidreyfusard până în fundul sufletului”⁴. Chiar după răsunătorul *Acuz!* al lui Zola (ianuarie 1898) și într-un moment când vinovăția căpitanului părea

² Scrisoare datată aproximativ noiembrie 1870, reproducă de Olivier Dumas: *Jules Verne*, p. 454.

³ Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 22 aprilie 1871, *Correspondance*, vol. I, p. 158.

⁴ Jules Verne către Louis-Jules Hetzel, 11 februarie 1899, citat de Olivier Dumas, *op. cit.*, p. 166.

tot mai puțin credibilă, el își menținea fără șovăire punctul de vedere: „Cât despre afacerea D..., mai bine să nu mai vorbim. Pentru mine, e judecată de multă vreme, și bine judecată, orice s-ar întâmpla în viitor.”⁵

Luările de poziție care au putut fi socotite de stânga exprimă critici efective la adresa edificiului capitalist, dar într-o perspectivă mai curând tradiționalistă și deloc revoluționară. Pe deasupra, Jules Verne este un spirit liber și suficient de pragmatic, capabil să se adapteze sau să se revolte urmând propria judecată, fără a se considera prizonierul unei ideologii sau al unei mișcări politice. Omul acesta aparent liniștit și căruia îi place să se țină departe de învâlmășeală are din timp în timp izbucniri de mânie: contra corupției, a nedreptății... și atunci arată că se pricepe să azvârle săgeți. S-a adaptat destul de bine celui de-al doilea Imperiu, dar asta nu-l împiedică uneori să-l ironizeze necruțător. Aderarea sa la cea de-a treia Republică este determinată mai mult de rațiune decât de sentiment (o socotește drept singurul regim în măsură să-i reunească pe francezi). În orice caz, clasa politică e departe de a-i inspira stimă. „Surpriza” — cel puțin pentru cei care visează la un Jules Verne de stânga — este de a-l vedea oarecum nostalgic față de monarhia din Iulie și favorabil familiei de Orléans (căreia îi ia vehement apărarea în 1883, condamnând măsurile adoptate de guvernarea republicană în vederea limitării influenței fostei familii regale).⁶ Cocteilul ideologic al scriitorului cuprinde probabil o componentă „orléanistă” — prudentă și discretă, și până la urmă fără mari iluzii —, neglijată de cei mai mulți biografi. Prezentându-se ca o sinteză de monarhie și parlamentarism, de liberalism și elitism, de tradiție și progres, formula orléanistă

⁵ Jules Verne către Mario Turiello, 30 octombrie 1898, *Correspondance Verne-Turiello*, p. 125.

⁶ Adrien Carré, „Jules Verne et les princes d'Orléans”, *Bulletin de la Société Jules Verne*, nr. 53, 1980, pp. 164–172.

(destul de apropiată de modelul britanic și aplicată în Franța între 1830 și 1848, cu un succes relativ urmat de un eșec categoric) corespundea poate mai bine decât celelalte poziții scriitorului, inclusiv ezitărilor lui ideologice.

În plus, Jules Verne nu amestecă niciodată convingerile politice cu legăturile personale. Cultivă relații princiere: cu cei din familia de Orléans, și mai ales cu contele de Paris, de asemenea cu Ludovic-Salvator de Austria (călător, naturalist și geograf)⁷; este primit în audiență de papă; acceptă să colaboreze (e adevărat, de departe, fără vreo relație personală de prietenie) cu fostul comunard Paschal Grousset; și e plin de admirație pentru un alt fost comunard și eminent teoretician anarhist, Elisée Reclus — dar admirația se adresează geografului, nu militantului. La Amiens, este ales consilier municipal pe o listă de centru-stânga; era singura soluție de a obține mandatul strict administrativ pe care-l dorea, și avea în plus o foarte bună părere despre primarul radical al orașului; pentru a reteza orice interpretare răuvoitoare, ține însă să-și afirme explicit apartenența la „partidul conservator”⁸, și, câțiva ani mai târziu, într-o scrisoare către Hetzel-fiul, confirmă că obiectivul său rămâne „lupta contra radicalismului și socialismului reunite”⁹.

Raporturile lui Jules Verne cu epoca sunt destul de echi-voce. Scriitorul este fascinat de tehnologie și apreciază (selectiv și moderat) avantajele progresului, temându-se tot-

⁷ Hans-Dieter Henrich, „Jules Verne et l'archiduc Louis Salvator d'Autriche“, *Bulletin de la Société Jules Verne*, nr. 61, 1982, pp. 200–204.

⁸ Adrien Carré, *op. cit.*, p. 165 (declarația lui Jules Verne din *Journal d'Amiens*, 9 mai 1888: „Nu știu ce a putut autoriza jurnalul dumneavoastră să creadă că mi-aș fi schimbat vreodată opiniile mele de-o viață. Aparțin partidului conservator și am fost admis, în ciuda faptului că sunt conservator, pe lista domnului primar de Amiens în scopul obținerii unui mandat strict administrativ”).

⁹ Jules Verne către Louis-Jules Hetzel, 20 februarie 1896, *Correspondance bis*, p. 241.

odată de posibilele sale primejdii. Triumful civilizației occidentale i se pare inevitabil. Spre 1900, crede deja, puțin naiv, că lumea se îndreaptă spre o eră mai pașnică: războiul nu pare să mai amenințe Europa.¹⁰ Dar îl vedem deja dezamăgit de scandalurile în serie afectând jocul politic. De-testă puterea banului și goana după profituri. Nu-i plac nici instituțiile constrângătoare (a se vedea în acest sens frecvența erorilor polițienești și judiciare în opera sa). Unele dintre aceste poziții se întâlnesc cu tendințe similare la stânga, dar și dreapta conservatoare este refractară față de excesele modernității (disprețul față de ban e o atitudine cât se poate de aristocratică; în plus, să nu neglijăm nici clișeul literar: tema „banului care dezumanizează“ este atât de frecventă, încât n-o putem reduce la o alegere tipic verniană). Și, mai ales, stânga e *socială*, ceea ce i se potrivește lui Jules Verne în prea mică măsură. De asemenea, ea continua să se hrănească dintr-o întreagă mitologie revoluționară, în timp ce scriitorul, departe de a simpatiza baricadele, înțelegea să armonizeze progresul cu stabilitatea socială și cu respectarea valorilor. El este un conservator de sensibilitate combinată: tradiționalistă, burgheză și liberală. Dar este totodată și foarte individualist; crede mai mult în individ decât în sisteme. Independența pe care o cultivă pentru sine (și pentru eroii săi) o respectă și în cazul celorlalți. „Independență“: ultimul cuvânt (cenzurat!) al lui Nemo. Am fi tentați să-l vedem sub înfățișarea unui anarhist potențial și să-i aplicăm eticheta de „anarhist de dreapta“.

Cu condiția de a preciza totuși o chestiune de metodă. Despre care Jules Verne vorbim? Despre „omul social“, despre individ, despre scriitor? Atitudinile lui se definesc la

¹⁰ Jules Verne către Paul Verne, 12 februarie 1895 („privesc un război european ca absolut imposibil“), scrisoare reprodusă de Olivier Dumas, *op. cit.*, p. 477; aceeași convingere exprimată în *Clovis Dardentor* (1896), cap. V.

mai multe niveluri: prudența unui burghez puțin tentat de experimente socio-politice riscante; micul său anarhism personal (Jules Verne înțelegând să-și păstreze mâinile libere față de tot ce-l înconjoară); visul său de libertate, care duce mai departe și amplifică în imaginar tentațiile lui individualiste; și, în sfârșit, opera, în totalitatea ei, angrenaj complex, amalgam de voci și atitudini contrastante. Nivelurile acestea nu sunt separate etanș, dar ar fi imprudent să le confundăm. Nimic nu se opune tratării independente a operei. Dar, dacă vrem să extragem din ea concluzii implicându-l personal pe scriitor, e necesară o operație de filtrare, ca și racordarea la alte tipuri de documente (corespondență, interviuri).

Oricum ar fi, contradicțiile ideologiei verniene nu par așezate de-a lungul unei axe dreapta–stânga, regăsindu-se mai curând în dialectica conservatorism–individualism (cele două înclinări evidente ale scriitorului). Toate acestea n-au împiedicat însă încercarea (parțial reușită) de recuperare a scriitorului la stânga. Dosarul este instructiv pentru oricine vrea să înțeleagă mecanismele de manipulare postumă a unui scriitor.

Cinste celui care a deschis drumul! Meritul îi revine lui Kiril Andreiev, autorul unei faimoase prefețe, din 1954, la operele lui Jules Verne publicate în URSS.¹¹ Interesul excepțional manifestat în Uniunea Sovietică pentru creația verniană se explică atât prin tradiție (scriitorul fiind foarte apreciat în Rusia, din timpul vieții), cât și printr-o serie de trăsături ale operei: voluntarism, eroism, scientism, solidaritate umană, muncă (fără a uita și satira societății vremii, a Americii mai cu seamă), toate în măsură de a fi integrate, cu amenajările de rigoare, în dialectica comunistă.

Pentru Andreiev, Jules Verne este pur și simplu impregnat de ideile *socialismului utopic* (sintagmă de factură co-

¹¹ Versiune franceză: Cyrille Andreev, „Préface aux œuvres complètes en URSS“, în *Europe*, Paris, aprilie–mai 1955, pp. 22–48.

munistă care a făcut carieră; socialiștii utopici: Saint-Simon, Fourier, Cabet, Owen trebuiau deosebiți de *socialismul științific* al lui Marx care, Doamne ferește, n-avea nimic de-a face cu Utopia!). Ar fi, așadar, soluții de inspirație socialistă la baza „microsocietăților“ sale, mai ales în *Insula misterioasă*. Scriitorul — ne asigură Andreiev — era foarte legat de comunarzi (după cum am putut constata!). „Printre prietenii lui intimi se aflau celebrul geograf Elisée Reclus, visitor delegat al Comunei din Paris, Louise Michel, Paschal Grousset, revoluționar pasionat, care a fost însărcinat cu direcția afacerilor externe în guvernul Comunei din Paris.“¹² (Mai trebuie oare să precizăm că nici unul dintre personajele amintite nu era „prietin intim“ al lui Jules Verne, nici măcar prieten pur și simplu? În ce-o privește pe Louise Michel, n-a întâlnit-o în viața lui!) Dovadă suplimentară, dacă ar mai fi fost nevoie, faptul că unul dintre comunarzi, deportat în Noua Caledonie, și-ar fi atârnat portretul scriitorului pe peretele sărăcăcioasei lui colibe. Mai rămânea doar să găsim portretele comunarzilor în casa lui Jules Verne!

Și asta nu e totul. Începând dintr-un anume moment, Jules Verne depășește limitele socialismului utopic; devine conștient de lupta de clasă: „Puțin timp după apariția *Insulei misterioase*, Jules Verne a înțeles inutilitatea credinței lui utopice în posibilitatea unei soluționări pașnice a problemei sociale. Renunțarea la această iluzie, una dintre cele mai tenace ale socialismului utopic, a constituit pentru scriitor un pas înainte, deși, în multe alte privințe, Jules Verne a rămas un utopist, neștiind să se plaseze pe pozițiile socialismului științific. Totuși, începând din acea epocă, Jules Verne a văzut deosebit de clar lupta celor două tabere antagoniste, care se înfruntau în întreaga lume, și a prevăzut că în viitor lupta se va ascuți.“¹³

¹² *Ibidem*, p. 28.

¹³ *Ibidem*, p. 34.

Nu era chiar un adevărat comunist, dar nici nu-i lipsea mult pentru a deveni!

Nimic nu-i de mirare în manipularea stalinistă a textelor verniene. Totul a fost manipulat în acest fel — istoria, literatura, știința — în Uniunea Sovietică a anilor respectivi.¹⁴ Dimpotrivă, ceea ce ne poate uimi este supraviețuirea mai mult sau mai puțin discretă a lui Kiril Andreiev, cu amestecul lui de semiadevăruri, deformări și minciuni, în lucrări recente, unde îl întâlnim citat, uneori cu stimă, alteori fără comentarii, ca și când n-ar fi chiar nimic de spus despre toată treaba asta!¹⁵

Recuperarea lui Jules Verne de către stânga franceză este, evident, mai nuanțată, mai critică, și susținută de o documentație mai bogată. Deformările rămân însă considerabile.

O legendă tenace îl lega pe Jules Verne de revoluționara comunardă Louise Michel (un zvon absolut gratuit!). Louise Michel a fost nici mai mult, nici mai puțin considerată autoarea primei versiuni din *Douăzeci de mii de leghe sub mări*! Această găselniță avea „meritul“ de a explica traiectoria „revoluționară“ a lui Nemo și ostilitatea lui față de ordinea existentă. Până la urmă, lucrurile au fost puse la punct: nimic nu era adevărat. Dar iată ce scrie Jean Chesneaux într-un studiu foarte important pentru interpretarea de stânga a scriitorului, *Jules Verne. Une lecture politique* (1971 și 1982): „Tradiția amintită, sub forma în care e de obicei relatată, este în mod evident falsă [...]. Rămâne totuși tulburător faptul

¹⁴ Cu privire la logica deformărilor comuniste, vezi Lucian Boia, *Mitologia științifică a comunismului*, Humanitas, București, 1999 și 2005.

¹⁵ Jean Chesneaux, în *Jules Verne. Une lecture politique*, pp. 75–76, își recunoaște datoria față de Kiril Andreiev, „care a semnalat cel dintâi [...] eventualitatea unei filiații între Jules Verne și socialiștii utopici“; notă reluată în *Jules Verne. Un regard sur le monde*, p. 119. Nadia Minerva îl citează și ea pe Andreiev fără vreun comentariu dezaprobat: *Jules Verne aux confins de l'utopie*, p. 127.

că această tradiție privește tocmai acel roman al lui Jules Verne care poartă în modul cel mai clar semnul ideilor anarhiste [...]. Ne putem întreba — nu e decât o ipoteză — dacă autorul nu era cumva, spre sfârșitul Imperiului, în legătură cu intelectualitatea «antiautoritară» din Paris; se știe că, în perioada ulterioară, va fi foarte legat de familia Reclus și grupul lor, iar amicul său Nadar va evolua spre anarhism.¹⁶

Altfel zis, romanul nu este de Louise Michel, dar se înfățișează ca și cum ar fi. Reclus devine un prieten al lui Jules Verne, ceea ce n-a fost, și nu numai Reclus, ci tot „grupul” lui, adică mișcarea anarhistă! Intelectualitate „antiautoritară”, grupul lui Reclus, anarhismul lui Nadar, prietenie cu toată lumea, iată un amalgam care nu se bazează pe nimic convingător, cu scopul de a insinua ideea că Jules Verne ar fi evoluat într-o atmosferă de stânga.

Este interesant să precizăm că într-o scurtă prezentare a scriitorului, păstrată într-un dosar special „Jules Verne”, Nadar, el însuși un „socialist” destul de aproximativ, nu remarcă în nici un fel o asemenea orientare la prietenul său. Dimpotrivă, îl caracteriza pe Jules Verne drept „un catolic foarte practicant și sincer”, ceea ce ar indica mai curând o altă psihologie decât cea revoluționară (Nadar, cel puțin, era ateu).¹⁷

Potrivit lui Chesneaux — care continuă sub acest aspect și adâncește argumentația lui Andreiev —, ecourile socialismului utopic, mai cu seamă ale teoriilor lui Saint-Simon și Fourier, ar fi cât se poate de prezente în opera verniană. Influența saint-simonismului e dovedită prin interesul lui Jules Verne pentru punerea în valoare a naturii, pentru colonizare și, mai ales, pentru căile ferate și alte „mari lucrări”. Influența lui Fourier e atestată, destul de curios, prin elemente ale sistemului său cosmologic care s-ar regăsi în

¹⁶ Jean Chesneaux, *Jules Verne. Une lecture politique*, p. 87.

¹⁷ „Le Dossier Jules Verne de Félix Nadar”, prezentat de Olivier Dumas, *Bulletin de la Société Jules Verne*, nr. 97, 1991, p. 9 (nota 3).

„Călătoriile extraordinare“; de pildă, redresarea axei globului, sugerată de Fourier și „reluată“ în *Întâmplări neobișnuite*.¹⁸ Dar toate aceste elemente — admitând că există o legătură — nu reprezintă nicidecum latura propriu-zis socialistă a operei autorilor respectivi; poți totuși să construiești căi ferate și să îndrepti axa globului fără să fii socialist! Ar conta în dezbatere strict proiectele de organizare socială, care mai curând strălucesc prin absență. Pe de altă parte, Jean Chesneaux este conștient de „devierile de dreapta“ ale lui Jules Verne. Imaginea ar fi până la urmă aceea a unei opere dezmembrate, structurată în jurul unei permanente oscilări între dreapta și stânga.

Trei decenii mai târziu, în 2001, Chesneaux revine în dezbatere cu o „reelaborare totală“ a primei sale cărți, sub noul titlu *Jules Verne. Un regard sur le monde*. Titlul e nou, dar reelaborarea nu chiar „totală“. La drept vorbind, în partea politică a lucrării, exceptând câteva fraze eliminate sau ușor retușate, totul rămâne neschimbat, aproape cuvânt cu cuvânt (inclusiv referința obligatorie la Andreiev).

O formulă interesantă a fost fabricată de Francis Lacassin, care vorbește de „Jules Verne sau socialismul clandestin“. Dincolo de fațada burgheză, s-ar observa la scriitor refuzul fundamental al întregului edificiu capitalist, îndeosebi al aparatului său opresiv. Jules Verne ar fi, așadar, un socialist care se ascunde. Spre deosebire de Lacassin, care nu-și ascunde deloc opiniile!¹⁹

Olivier Dumas susține și el „balansarea“ scriitorului între cele două tabere politice opuse, pentru a-l defini prin insolita sintagmă de „conservator de stânga“. Inima îi era la

¹⁸ Jean Chesneaux, *op. cit.*, pp. 61–76 (capitolul „L'écho du socialisme utopique“).

¹⁹ Francis Lacassin „Jules Verne ou le socialisme clandestin“, prefață la Jules Verne, *Famille-sans-nom*, Union générale d'éditions, Paris, 1978, pp. 7–36.

stânga, insistă biograful: anatomic vorbind probabil adevărat, dar politic câtuși de puțin!²⁰

Într-un studiu recent, Nadia Minerva și-a propus să investigheze sistematic sursele utopiei verniene. Urmând curentul, consideră de la bun început ca indiscutabilă influența socialismului utopic. „Este sigur că Jules Verne a cunoscut — poate în mod superficial — opera socialiștilor utopici. Ecourile lor sunt evidente în mai multe romane, dar sursa lor exactă e necunoscută.”²¹

Dacă sursele sunt mute, rămâne să interogăm „ecourile”. Dar nici „ecourile” nu par prea convingătoare. Piesa de rezistență a întregului sistem interpretativ rămâne, cât se poate de clar, cetatea utopică France-Ville, care ar datora mult *Icariei* lui Cabet. „Mărturia cea mai elocventă este adusă de *Cele cinci sute de milioane ale Begumei*, unde influența utopiștilor precum Cabet sau Richardson nu lasă loc nici unei îndoieli [...]. Asemănările dintre Icara și France-Ville sunt frapante [...]. Doctrina cabetistă este dispersată, dar foarte prezentă în dispozițiile privind viața asociativă și organizarea politică a orașului lui Verne (condiții de admitere la France-Ville, adunarea generală a cetățenilor, participarea colectivă la toate muncile, armată, educație, mortalitate scăzută, criminalitate necunoscută...). Lipsește doar — dar ne puteam aștepta cunoscând ideile lui Verne — desființarea proprietății...”²²

Însă, dacă e vorba de Cabet, acest Cabet îi aparține lui Paschal Grousset, și nicidecum lui Verne (am constatat deja — parcurgându-i corespondența cu Hetzel — că lui Jules Verne nici nu-i păsa de conținutul ideologic al romanului, care în esență nu-i aparține).

²⁰ Olivier Dumas, *op. cit.*, p. 167.

²¹ Nadia Minerva, *op. cit.*, p. 127.

²² *Ibidem*, p. 133.

Iar în ce privește presupusele raporturi dintre *Icaria* lui Cabet și „*Icaria aeriană*“ a lui Robur, „pe care mii de icarieni o vor popula într-o zi“, asta chiar că ține de glumă. Jules Verne nu vorbește aici de comunism, ci de cucerirea aerului. Este o referire la Icar, strămoșul mitic al aviației, și nicidecum la proiectul comunist al lui Cabet!

Nu se pune problema să ignorăm prezența unor motive similare la Jules Verne și la socialiștii din epocă. În orice vreme, ideile circulă, se întâlnesc, se amestecă... Însă nimic nu justifică imaginarea unor motive specific socialiste în opera verniană.

Riscul este de a ne juca cu cuvintele și de a amesteca genurile. Mă îndoiesc că îndreptarea axei Pământului ar fi o idee împrumutată de Jules Verne de la Fourier, dar chiar dacă ar fi, unde e legătura cu socialismul și cu sistemul lui Fourier? La acesta din urmă, sensul era al unei evoluții cosmice pozitive, în raport cu împlinirea anunțată a universului și a speciei umane, în timp ce la Jules Verne avem de-a face cu un proiect capitalist irealizabil și ridicol. Tot așa, Fourier a introdus în doctrina lui migrația spiritelor; asta nu înseamnă însă că spiritismul ar fi de inspirație socialistă!

Saint-Simon pune o problemă mai specială. Orientarea socialistă a doctrinei lui mi se pare destul de discutabilă; e mai curând socială decât propriu-zis socialistă. Printre „socialiștii utopici“, Saint-Simon e cel mai puțin socialist și cel mai puțin utopic. Că există saint-simonism în opera lui Jules Verne, se înțelege aproape de la sine: epoca era saint-simonistă prin excelență! De fapt, Saint-Simon preconizase un fel de capitalism social, bazat pe solidaritatea producătorilor, patroni și muncitori, și capabil să creeze o abundență de bunuri profitabilă întregii societăți (și în primul rând clasei celei mai defavorizate); el a indicat astfel, în linii mari, drumul pe care avea să se angajeze civilizația tehnologică occidentală. După el, conducerea treburilor urma să revină

clasei „industrialilor“; noua societate se prezenta ca o tehnocrație, cu un loc privilegiat rezervat inginerilor și savanților, alături de directorii întreprinderilor. Discipolii lui Saint-Simon au accentuat caracterul pragmatic al doctrinei: bunăstarea generalizată trebuia să fie urmarea nu a unei restructurări sociale globale, ci a dezvoltării industriilor și lucrărilor publice. Astfel, saint-simonismul a devenit parte integrantă a capitalismului epocii.

Înclinarea industrială a saint-simonismului și strategia sa de eradicare a sărăciei prin dinamizarea forțelor productive erau deja locuri comune sub al doilea Imperiu. Acest saint-simonism „practic“ nu mai păstra din socialism decât o vagă amintire, fiind preocupat în esență de „marile lucrări“, de progresele industriei, ale comerțului și căilor de comunicație. Distinsul său reprezentant, Michel Chevalier (1806–1879), era un sfătuitor influent al lui Napoleon al III-lea. În mod sigur, Napoleon al III-lea, care avea idei sociale și economice destul de avansate, a fost mai marcat de saint-simonism decât Jules Verne. În 1844, viitorul împărat publicase o mică lucrare despre „suprimarea sărăciei“ (*L'Extinction du paupérisme*), iar asemenea preocupări aveau să revină din când în când în cariera lui imperială (desigur, atenuate și subordonate pronunțatului profil burghez al domniei). Una peste alta, împăratul pare a fi mai aproape de „socialism“ decât scriitorul. La Jules Verne, problematica socială este aproape inexistentă. Savantul și mai ales inginerul se remarcă — oarecum în sensul saint-simonismului — ca figuri de prim rang (vezi *Insula misterioasă*); virtuțile industriei sunt, desigur, puse în evidență, dar apare nu mai puțin și reversul medaliei; în raport cu industrializarea, Jules Verne își menține rezervele, e departe de a susține o dezvoltare industrială nelimitată și o societate dominată strict de tehnologie și condusă de tehnocrați. Nu este, așadar, un saint-simonist pursânge, nici în versiunea „socialistă“ a doctrinei, nici în cea capitalistă.

Sigur este că nu-i plăcea socialismul: în ciuda dezinformărilor succesive, punctul acesta e foarte clar. Nu era entuziasmat nici de societatea capitalistă (dar fără să o deteste în asemenea măsură încât să-i prefere socialismul!). Nu era vina lui dacă nu exista și altă opțiune. Sau, cine știe, poate exista, măcar în imaginar: calea deschisă de propriile lui „microcolectivități“.

Două trăsături dominante sunt de reținut în schema utopică a lui Jules Verne: *simplificarea raporturilor sociale și abundența materială*; par într-adevăr de ajuns pentru a asigura armonia și bunăstarea. Aceasta înseamnă că utopiile verniene nu propun o societate complet diferită de cea existentă; se mărginesc să elimine neplăcerile și contradicțiile. Înclinarea scriitorului pentru comunități puțin numeroase, infime chiar, se explică, printre altele, și prin grija unei armonii greu de imaginat în marile conglomerate umane, supuse antagonismelor interne incontroleabile.

Simplificare în măsură să anuleze sau să reducă rolul anumitor intermediari în raporturile dintre indivizi sau între om și mediu. Jules Verne n-are nici o simpatie pentru o largă categorie de instituții și profesii, justiția și sistemul represiv printre altele, ca și negustorii și bancherii — aurul e un simbol negativ în opera lui, iar cămătarul apare ca un personaj demn de dispreț. Pe lista profesiunilor îndoielnice figurează până și medicii! Scriitorul pare a nutri speranța că o societate mai apropiată de natură s-ar putea lipsi de prețioasele lor servicii.

În opera verniană sunt rare discuțiile privitoare la proprietate și la apartenența mijloacelor de producție. Dar, când vine vorba, alegerea se face mereu în favoarea proprietății și a inițiativei private (supuse însă unui control sever, pentru a nu genera excese și abuzuri). Excepțiile privesc strict societățile foarte puțin numeroase sau cele aflate în situații speciale. Intenția lui Jules Verne, scriind *Insula misterioasă*,

nu era, în mod cert, aceea de a propune o utopie comunistă; firește, proprietatea privată nu există pe insula Lincoln, dar ar fi fost chiar o nebunie ca cei cinci naufragiați să-și împartă insula în bucăți! La fel, în cazul micii societăți grupate în jurul căpitanului Nemo pe *Nautilus*, sau al comunității ceva mai numeroase a lui Ker Karraje, care nu produce nimic, ci trăiește din jaf. Un anume comunism există deci la Jules Verne, dar e impus de circumstanțe, și nicidecum de vreun proiect ideologic sau social.

La un nivel mai înalt decât cel al grupurilor restrânse, microsocietățile verniene nu se prezintă niciodată ca falansteres, comunități organizate pe principii comuniste. Chiar și la France-Ville, marcată totuși de socialismul lui Paschal Grousset, „toate industriile și întreg comerțul sunt libere”²³, între limitele, ce-i drept, ale unei reglementări sociale foarte stricte. La Coal-City, minerii nu sunt coproprietarii, ci salariații întreprinderii, „atrași de siguranța că nu vor rămâne niciodată pe drumuri, și tentați de prețul ridicat al mâinii de lucru pe care prosperitatea exploatării avea să-l permită”²⁴. James Burbank își exploatează domeniul cu sclavi; o dată eliberați, aceștia rămân tot acolo, ca salariați.

Un exemplu elocvent este oferit de *Satul aerian* (1901), construcția cea mai exotică imaginată de scriitor, fiindcă apare aici o societate „nonumană” sau preumană, prilej pentru a aduce în scenă faimoasa „verigă lipsă” dintre maimuță și om (Jules Verne — fie zis în treacăt — rămâne sceptic față de o asemenea filiație, romanul nefiind în nici un caz o pledoarie pentru ideile darwiniste). Numai că „pitecantropul” (cel adevărat ieșise la iveală în 1891) sugerat de Jules Verne în persoana acelor „wagddi” trăind în inima pădurii africane, într-o curioasă așezare suspendată în arbori, este neașteptat de „burghez”: se „îmbracă” decent, apreciază

²³ *Cele cinci sute de milioane ale Begumei*, cap. X.

²⁴ *Indiile negre*, cap. XIII.

muzica, dar și alcoolul, duce o viață de familie ireproșabilă și are un simț foarte dezvoltat al proprietății. Fiecare familie posedă o casă, dispune de propriile unelte și respectă proprietatea celuilalt. Totul se petrece la scara modestă a unei comunități puțin evolute, însă este de remarcat tocmai faptul că, și atunci când se află în situația de a propune cu adevărat *altceva*, Jules Verne nu se îndepărtează de valorile convenționale ale epocii.

Două aspecte, contradictorii sau complementare, definesc în egală măsură proiectul vernian: solidaritatea, pe de o parte, inegalitatea, pe de alta. Sunt comunități unde fiecare își află rațiunea de a fi, însă strict la locul care îi revine. Respectul individului și coeziunea grupului nu anulează nicidecum barierele și distanțele, marcate cât se poate de clar. E ceva de „mare burghez“ în acest gen de bunăvoință cam condescendentă care combină umanismul cu elitismul. Ierarhia, complexă și detaliată, rezultă în același timp din deosebiri de ordin social (clasa), biologic (rasa) și cultural (cunoștințele, competența). Un servitor negru nu ar avea cum să se găsească la același nivel cu un inginer alb. Suntem departe de proiectele egalitare, identificate de cei care au privilegiat solidaritatea existentă în aceste mici comunități, trecând prea repede peste inegalitatea la fel de caracteristică. În *Insula misterioasă* — extrem de tipică sub acest aspect — armonia nu înlătură ierarhia, dimpotrivă. Inginerul, marinarul, servitorul... structurile sunt bine instalate, nici o șansă de mobilitate socială!

Rolul șefului este esențial în comunitățile verniene. Personajul excepțional — șeful înăscut — pare să-l fascineze pe scriitor. Nemo și Robur, Cyrus Smith, James Starr, Matthias Sandorf sunt, fiecare în felul lui și în grade diferite, personaje puțin obișnuite, remarcabile prin inteligență, forță de caracter și darul de a se face ascultate. Marile personaje „negative“, criminali și pirați, nu sunt mai puțin dotate decât

eroii „pozitivi“. Schultze, Ker Karraje și atâția alții beneficiază de o anume măreție; nu devin niciodată ridicoli, și nici întru totul demni de dispreț. Reacția scriitorului în fața primului portret al lui Schultze, ieșit din condeiul lui Paschal Grousset, este cât se poate de semnificativă: „Directorul uzinei de tunuri ar fi trebuit să fie un Nemo și nu o asemenea persoană ridicolă“; și, din nou: „eroul cel mai interesant e germanul Schultze“.²⁵ La nivelul cel mai de sus, criteriile morale devin flexibile (vezi cazul lui Nemo), frontiera dintre bine și rău nu mai e atât de clară. În plus, să nu uităm că Jules Verne scria pentru adolescenți, nu putea deci să renunțe complet la „mesajul moral“. Este cu atât mai mult de remarcat modul cum pune în evidență — dincolo de orice considerație de ordin etic — forța de caracter și capacitatea de a comanda.

Jean Giono și-a exprimat revolta în fața acestui cult al șefului. În opinia lui, insula Lincoln era „îngrozitoare imagine a societății industriale moderne, unde masa îl ascultă pe domnul Inginer, cu o admirație deprimantă“²⁶. Tentația ar fi de a vedea în Jules Verne un precursor sau un prevestitor al tehnocrației. Știm însă că nu agreea o asemenea evoluție. Cât despre soluțiile sale imaginare, acestea pun în evidență mai curând virtuțile șefului decât pe cele ale unei întregi clase conducătoare. Un șef situat deasupra intereselor particulare, garant al coeziunii grupului.

Când se simte lipsa unui șef și solidaritatea lipsește, comunitatea ajunge pe marginea prăpastiei. Grăitoare în acest sens se dovedește dispariția „insulei cu elice“, ca urmare a conflictelor izbucnite din competiția celor două grupuri și din neputința lor de a se aduna în jurul unei singure idei și

²⁵ Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 2 iunie 1877 și 8 septembrie 1878, *Correspondance*, vol. II, pp. 184 și 295.

²⁶ Simone Vierende, „Critiques et lecteurs de Jules Verne en France“, *Grand album Jules Verne*, Hachette, Paris, 1982, p. 166.

a unei direcții unice. Privit sub acest unghi, romanul reprezintă inversul unei utopii, ilustrarea modului cum nu trebuie organizată o societate care se dorește prosperă sau, cel puțin, aptă pentru supraviețuire. O primejdie asemănătoare îi amenințase pe coloniștii insulei Chairman. Refuzând să se supună autorității lui Briant, șeful ales, Doniphan și susținătorii lui părăsesc mica comunitate. Din fericire, ruptura nu durează mult; în fața primejdiilor din afară, unitatea e salvată și chiar consolidată, altminteri rezultatele ar fi putut fi dezastruoase.

Puține puteri intermediare, sau chiar deloc, între șef și „guvernați“. La France-Ville, există un „consiliu civic“ și se convoacă, la nevoie, Adunarea populară, însă aceste organisme nu limitează cu nimic autoritatea doctorului Sarrasin. Pe insula Antekirtta, locuită de o populație mixtă, europeană și arabă, se schițează deja un stat: administrație, poliție și justiție; însă doctorul Antekirtt rămâne șeful incontestabil și absolut. Puterile intermediare, când există, au rolul de a asigura buna funcționare a vieții sociale, în sensul deciziilor care rămân privilegiul șefului.

De fapt, structurile acestea ceva mai complexe nu au ieșit din capul lui Jules Verne. France-Ville rezultă din concepția lui Paschal Grousset, iar în cazul insulei Antekirtta Hetzel este cel care a insistat pentru organizarea unui stat „de drept“, cu școli, tribunale, și tot ce-i mai trebuia; și astfel, „cele trei canalii“ vor fi condamnate de o justiție în toată regula, în locul justiției expeditivă, reprezentată direct de Sandorf, după cum gândise Jules Verne. Lucrurile sunt clare: organizarea socială și constituirea puterilor figurau printre ultimele griji ale scriitorului.

Rămâne să ne întrebăm dacă genul acesta de putere personalizată corespundea unei ideologii verniene bine conturate. Posibil, într-o anumită măsură. Acest „anarhist potențial“ pare să fi apreciat darul de a comanda (nu-i singura lui contradicție: o putem constata în raporturile cu Hetzel, unde apar

în același timp respectul autorității „părintești“ și tot felul de manevre pentru a-i adormi vigilența). În această ordine de idei, scriitorul judecă defavorabil lipsa de fermitate a lui Thiers („Mi-e tare teamă că Thiers nu are energia necesară pentru a construi un guvern puternic pe ruinele Comunei“²⁷); în schimb, se arată impresionat de politica personală și autoritară al lui Wilhelm al II-lea („...Wilhelm al II-lea e un tip formidabil! E cu adevărat cineva cel care l-a zdrobit pe colosul de Bismarck și care-și face jocul așa cum știi“²⁸). Să nu-i atribuim totuși prea multe intenții de ordin ideologic și politic. Strategia lui e în primul rând literară. Micile sale comunități au nevoie de un șef. Cititorii au nevoie de eroi cu care să se identifice; doar n-o să pui în mișcare aventura în mod democratic, cu adunări și deliberări.

Aparent fericiți, membrii acestor comunități verniene sunt ei oare și liberi? Răspunsul, deja, îl cunoaștem: nimeni nu-i liber într-o utopie. Dar această concluzie aparține mai curând secolului al XX-lea decât celui de-al XIX-lea. Jules Verne nici măcar nu-și pune întrebarea. Oamenii au ales în deplină libertate, așa că totul merge cât se poate de bine.

Pentru a fi primit și tolerat la France-Ville, „e necesar să dispui de recomandări favorabile, să fii în măsură de a îndeplini o profesie practică sau intelectuală, în industrie, științe sau arte, și să te angajezi să respecti legile orașului“²⁹. Legile, minuțioase până la ultimul detaliu, dispun, între altele, amenajarea interioară a locuințelor, până la a interzice (din motive de igienă!) „covoarele și tapetul“.

Locuitorii din Coal-City sunt cât se poate de mulțumiți, dar tocmai mulțumirea lor ne pune pe gânduri. Totul merge

²⁷ Scrisoare a lui Jules Verne către tatăl său (1871), reprodusă de Olivier Dumas, *op. cit.*, p. 456.

²⁸ Jules Verne către Paul Verne, 4 mai 1895, Olivier Dumas, *op. cit.*, p. 480.

²⁹ *Cele cinci sute de milioane ale Begumei*, cap. X.

ca pe roate. „Nu trebuie gândit că, inclusiv în perioada când abia se schița Coal-City, distracțiile ar fi lipsit din orașul subteran, iar existența s-ar fi petrecut monotonă. Nici vorbă de-așa ceva. Populația, având aceleași interese, aceleași gusturi, cam aceeași situație materială, constituia, s-ar putea zice, o mare familie. Toți se cunoșteau, se întâlneau mereu, iar nevoia de a căuta unele plăceri în afară nu prea se făcea simțită.”³⁰ Minerii deveniseră prizonieri ai minei, prizonieri mulțumiți, fericiți chiar! La fel, lucrătorii de pe plantația lui Burbank: sclavi doar cu numele, în prima parte a romanului, devin apoi oameni liberi, însă tot doar cu numele. Orașul, mina, plantația își protejează locuitorii, dar într-un mod care corespunde mai mult utopiei tradiționale decât concepției moderne despre libertate.

Jules Verne scrie în epoca înfloririi utopiei „pozitive”, optimiste; însă, chiar în momentul când aceasta atinge punctul cel mai înalt, devin tot mai frecvente și semnele prevestitoare ale utopiei negative care avea să domine secolul al XX-lea. Cum nu era prizonierul unei ideologii bine definite, și cum căuta de fiecare dată subiecte noi, avea să imagineze o mare varietate de soluții. Aceasta, în cadrul restrâns pe care și-l impusese: utopia „insulară”.

S-ar spune că utopia pozitivă este cea mai frecventă, realizabilă însă cu o condiție: ieșirea din cadrul istoriei. Pozitivă, utopia coloniștilor insulei Lincoln, adevărat imn înălțat muncii creatoare și solidarității umane. Pozitivă și experiența copiilor de pe insula Chairman. Pozitivă, utopia minerilor din Coal-City, ca și cea a locuitorilor Antekirttei. Pozitivă, cetatea utopică France-Ville.

Cea din urmă merită o mențiune aparte, fără să uităm totuși că-și datorează esențialul lui Paschal Grousset; acesta n-a făcut de altfel decât să compileze preceptele medicului englez Benjamin Ward Richardson. Dubla lipsă de origina-

³⁰ *Indiile negre*, cap. XIII.

litate nu scade cu nimic interesul pe care-l poate prezenta France-Ville cititorului din zilele noastre. Problema crucială este aici *calitatea vieții*, necesarul echilibru dintre civilizația tehnologică și omul „natural”: cu siguranță paginile cele mai „ecologice” ale „Călătoriilor extraordinare”. Curățenia și sănătatea sunt preocupările principale. Iar rezultatul: „Oamenii trăind până la nouăzeci sau o sută de ani, murind doar de bătrânețe, ca majoritatea animalelor, ca plantele!”³¹

Între aceste soluții și utopia propriu-zis negativă, întâlnim — și e o trăsătură distinctivă a operei verniene — o zonă intermediară, destul de tulbure și echivocă. Cum să apreciem comunitățile căpitanului Nemo și ale inginerului Robur? Mai curând favorabil, am zice, fiindcă cele două personaje ne inspiră simpatie sau respect, însă scriitorul se ferește să decidă într-un sens sau în altul. La sfârșitul *Insulei misterioase*, Nemo însuși se întreabă dacă a procedat bine sau rău („Oare am greșit, oare am avut dreptate?”), iar Cyrus Smith îi răspunde nu mai puțin echivoc: „Căpitane, greșeala dumneavoastră este de a fi crezut că trecutul poate fi reînviat, și ați luptat împotriva progresului necesar. A fost una dintre acele greșeli pe care unii le admiră, alții le condamnă, dar pe care numai Dumnezeu le poate judeca, iar rațiunea umană trebuie să le ierte. Cel care se înșală într-o intenție pe care-o consideră bună poate fi combătut, dar nu-și pierde dreptul de-a fi stimat. Greșeala dumneavoastră este una dintre acelea care nu exclud admirația, și nu aveți a vă teme de verdictul istoriei. Ea iubește nebuniile eroice, deși condamnă rezultatele care decurg din ele.”³² De fapt, utopia lui Nemo, ca și a lui Robur, nu e nici „bună”, nici „rea”. Ambele se află dincolo de legile curente și de morala convențională. O dată „epuizate” și răul, și binele, rămâne loc pentru soluții care nu sunt chiar atât de ușor de clasificat.

³¹ *Cele cinci sute de milioane ale Begumei*, cap. X.

³² *Insula misterioasă*, partea a III-a, cap. XVI.

Un pas mai departe, și intrăm în caverna lui Ker Karraje. Utopie negativă, de astă dată. Da, fără îndoială, totuși... Utopie negativă văzută mai ales din afară: piraiți care jefuiesc și omoară. Dar, văzută din interior, nu este prea diferită de celelalte. Ker Karraje este un șef necontestat, ca toți șefii vernieni; tovarășii săi „par să fi acceptat fără rezerve supremația lui atotputernică”³³. Domnește un soi de fraternitate, oamenii sunt mulțumiți, nu duc lipsă de nimic (o remarcă a lui Louis-Jules Hetzel: „Bandiții dumneavoastră sunt până la urmă persoane destul de cumsecade...”³⁴). Colonia va pieri din cauze externe, altminteri funcționarea ei e impecabilă.

Utopie negativă, *Insula cu elice*? Într-un fel, așa e, dar într-un registru destul de blând. Locuitorii ei miliardari nu fac nici un efort; totul funcționează automat, grație electricității. Standard-Island este negativul insulei Lincoln. Ea anunță oarecum „societatea de consum”, cu frivolitățile și lipsa ei de ideal. Însă satira rămâne sceptică și surâzătoare, și ar fi cu totul exagerat să proiectăm viziunile apocaliptice ale ultimului secol asupra aventurilor și necazurilor acestei insule de oțel. „Fără a abuza de formule gata făcute” — se întreabă Jean Chesneaux — „nu s-ar putea spune că Jules Verne face să piară societatea capitalistă prin propriile ei contradicții?”³⁵ Chiar că nu s-ar putea! Pe insula cu elice nu se manifestă contradicțiile specifice ale societăților capitaliste. Problema lui Jules Verne nu e să dărâme capitalismul, ci pur și simplu să-și dezmembreze insula. Pentru a-și atinge scopul,

³³ În fața steagului, cap. IX.

³⁴ Louis-Jules Hetzel către Jules Verne, 21 februarie 1896, *Correspondance bis*, vol. I, p. 241.

³⁵ Jean Chesneaux, *op. cit.*, p. 146. În *Jules Verne. Un regard sur le monde*, fraza e modificată abil; Jules Verne nu mai obligă să piară din pricina contradicțiilor societatea capitalistă (în ansamblu), ci doar „această societate capitalistă” (insula miliardarilor). Din 1971 până în 2001, se pare că Jules Verne și-a nuanțat oarecum analiza unei prăbușiri iminente a capitalismului.

caută să combine tot felul de neînțelegeri și înfruntări de natură să afecteze bunul mers al mecanismului. Acestea n-au nici o legătură cu analiza marxist-leninistă a contradicțiilor capitalismului și imperialismului. Nu e un conflict social, un conflict de clasă care să opună proprietari și proletari, privilegiați și săraci. Toată lumea e mai mult sau mai puțin privilegiată pe această fericită insulă. Satira unui anumit mod de viață, caracteristic clasei superioare americane, și poate unei viitoare societăți mecanizate și materialiste, este, desigur, ușor de observat. Dar suntem departe de o confruntare de tip revoluționar (fie și în plan strict simbolic). Se înfruntă două clanuri de miliardari, pentru motive, am zice, de ordin cultural. Unii sunt catolici, ceilalți protestanți. Primii au un fel mai decontractat de a înțelege viața, ceilalți sunt mai prozaici și nu văd în bogăție decât un mijloc pentru a produce și mai multă bogăție — Max Weber, mai curând decât Marx! (Fragment dintr-o scrisoare a lui Louis-Jules Hetzel către Jules Verne: „Mi-ați spus că veți atenua cât de cât antagonismul dintre protestanți și catolici, și că va fi mai ales o rivalitate, rivalitate asemănătoare celei dintre greci și sirieni — sau, poate mai bine, dintre Atena și Corint, între negustorii deveniți iubitori de litere și arte, șlefuiți prin muncă și călătorii, și industriașii de tarabă, abrutizați de gustul câștigului și al simetriei.”³⁶) În sfârșit, cheia filozofică, propusă chiar de scriitor în ultimele rânduri, rămâne detașată de orice interpretare socio-politică, punând în discuție — temă curentă la Jules Verne — limitele capacităților umane (în fața prerogativelor divine): „Și totuși — nu e prea mult să o repetăm —, a crea o insulă artificială, o insulă care se deplasează la suprafața mărilor, nu înseamnă oare să depășești limitele impuse geniului uman, și nu e oare interzis omului, care nu poate comanda nici vânturilor

³⁶ Louis-Jules Hetzel către Jules Verne, 3 ianuarie 1895, *Correspondance bis*, vol. I, pp. 223–224.

și nici valurilor, să uzurpe cu atâta îndrăzneală locul Creatorului?”³⁷

Să mai rămânem câteva momente pe această insulă artificială pentru a constata prezența surprinzătoare a ex-regelui Malecarliei, reprofilat în funcția de astronom la observatorul din Standard-Island. Uimitor portret executat „după natură”, în care se recunoaște ușor figura și personalitatea lui Pedro al II-lea, fostul împărat al Braziliei (și înrudit prin alianță cu familia de Orléans!). Evident, ocazia de a pune față-n față un simbol al vechii aristocrații și noua aristocrație a banului. Ceea ce frapează însă este emoția care se întrevede în comentariu, exprimând probabil punctul de vedere al lui Jules Verne: „Era un rege bun acest rege al Malecarliei, iar soția lui o bună regină. Făceau tot binele pe care-l pot face, într-unul dintre statele mijlocii ale Europei, niște spirite luminate și liberale [...] Regele era foarte cultivat în materie de știință, foarte bun cunoscător de artă și pasionat îndeosebi de muzică. Savant și filozof, nu-și făcea deloc iluzii asupra viitorului monarhiilor europene. Era așadar oricând gata să-și părăsească regatul în momentul când poporul nu l-ar mai fi vrut.”³⁸ Viitorul nu aparține monarhiilor, scriitorul ia act de această evoluție; lasă totuși să transpară nostalgia unei monarhii liberale și luminate...

Adevărata cetate a pierzaniei, utopia negativă absolută, tratată deja în maniera secolului al XX-lea, este Stahlstadt din *Cele cinci sute de milioane ale Begumei*. De data asta, Jean Chesneaux a prins bine trăsăturile esențiale ale organizației sociale din Stahlstadt: „Este o societate militarizată protonazistă, în care muncitorii sunt împărțiți potrivit unei ierarhii militare, sunt supuși unei discipline militare, îndeplinesc cu precizie militară gesturile muncii lor profesionale; se angajează să rămână la locul care le e rezervat, jură să

³⁷ *Insula cu elice*, partea a II-a, cap. XIV.

³⁸ *Ibidem*, partea a II-a, cap. III.

păstreze secretul activităților industriale, acceptă să le fie deschisă corespondența. Orașul e înconjurat cu ziduri înalte și șanțuri. Este divizat în sectoare separate între ele prin despărțituri etanșe; toate deplasările sunt controlate printr-un sistem de santinele și de porți duble [...]. Centralizarea acestei mașinării este dusă atât de departe, încât totul se va opri când directorul va cădea victimă unui accident neașteptat.³⁹

Stahlstadt rămâne una dintre cele mai precise și mai vi-guroase construcții antiutopice ale secolului al XIX-lea, printre cele care au „anticipat” fidel anumite evoluții negative ale societății industriale. Dar meritele și originalitatea romanului sunt încă mai mari. Apare ideea de a pune față-n față o utopie pozitivă (France-Ville) și o utopie negativă (Stahlstadt). Rezultatul este o adevărată sinteză a celor două tendințe divergente din literatura utopică, ceea ce face din *Cele cinci sute de milioane ale Begumei* una dintre cărțile cele mai complete și mai semnificative ale acestui gen literar. Bravo lui Paschal Grousset! Cu o rezervă totuși privitoare la calitățile literare și de imaginație, care sunt departe de a plasa acest text — doar revizuit de Jules Verne — printre reușitele majore ale „Călătoriilor extraordinare”.

Dacă ieșim din soluțiile insulare în căutarea unui discurs global, *Parisul în secolul XX* pare în măsură să ilustreze neliniștile lui Jules Verne. Este laolaltă o critică a tendințelor prezente și a unui viitor care ar putea să confirme și să amplifice aceste tendințe. Lumea de mâine riscă să devină un al doilea Imperiu extrem de perfecționat: o societate „masificată” dominată de bani. Dar chiar fără să recurgem la acest text, a cărui descoperire e recentă și care rămâne marginal în raport cu colecția „Călătoriilor extraordinare”, o anume viziune negativă asupra lumii și istoriei străbate întreaga operă, deși e mai mult sugerată decât exprimată explicit. Trebuie

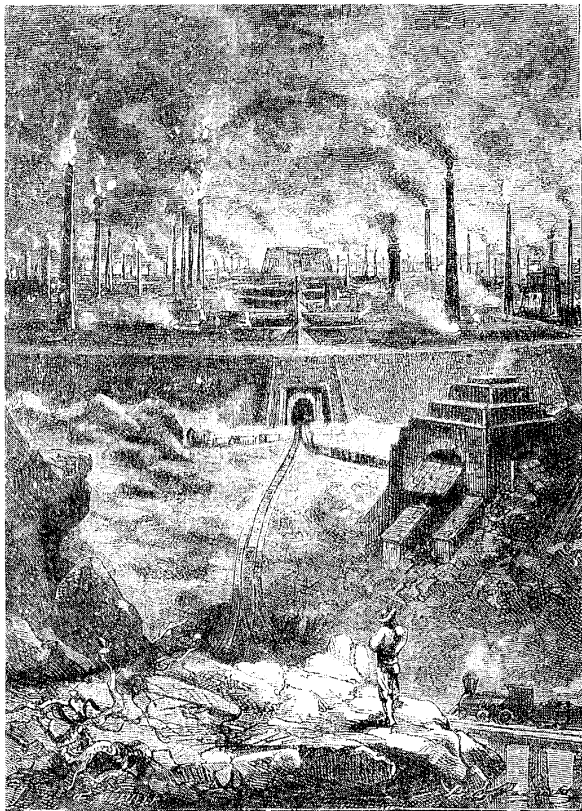
³⁹ Jean Chesneaux, *Jules Verne. Une lecture politique*, pp. 167–168.

să citim „în filigran“ pentru a constata maniera tipic verniană de a se eschiva nu numai în raport cu viitorul, dar și, mai ales, cu prezentul. Toată viața, scriitorul a încercat să se pună la adăpost, și a făcut-o, cel puțin în imaginar, construind în întregime, cu extremă minuțiozitate, un vast arhipelag de insule și de comunități independente.

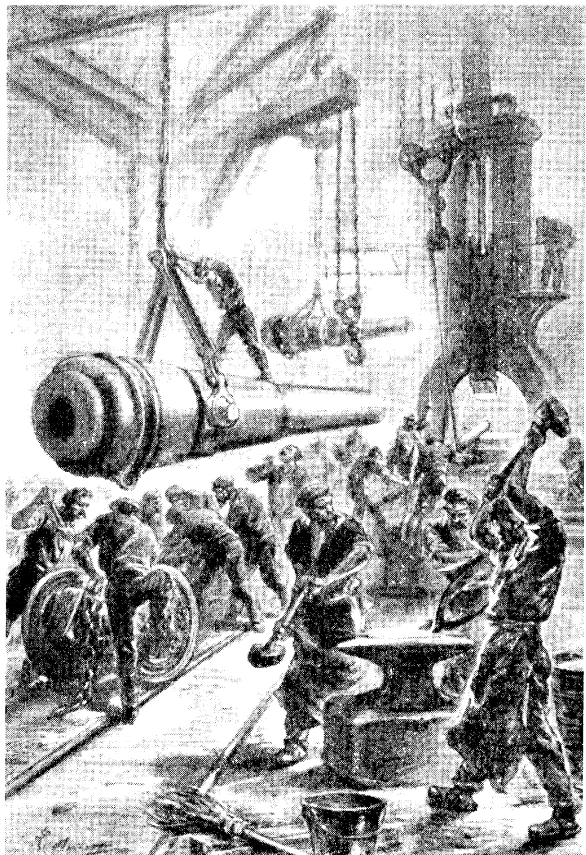
Varietatea soluțiilor, și chiar neconcordanța lor, ridică o altă problemă devenită clasică în exegeza verniană: mesajul scriitorului este, în esență, optimist sau pesimist? Primele generații de scriitori au fost sensibile la nota optimistă a „Călătoriilor extraordinare“. Educație a tineretului, școală a curajului, anticipație științifică — discursul vernian, discursul „aparent“ cel puțin, era, în ochii contemporanilor, străbătut de o încredere aproape nelimitată în posibilitățile omului și progresele omenirii. Dimpotrivă, interpretările mai recente sunt tentate mai ales de accentele pesimiste, ascunse contemporanilor lui Jules Verne, dar tot mai clar percepute de contemporanii noștri.

O soluție de compromis a întrunit câțva timp majoritatea sufragiilor: Jules Verne ar fi fost mai curând optimist în prima fază a carierei și mai curând pesimist în a doua. După Marie-Hélène Huet, a doua perioadă (după 1878) ar fi dominată de „neliniște și amărăciune“. Pesimismul s-ar accentua în ultimii ani, între 1898 și 1905, o dată cu „moartea eroului“, triumful iraționalului în mai multe romane, tendințele anarhiste și cataclisme.⁴⁰ Acestei evoluții, acestei „degradări“, Jean Chesneaux îi oferă o explicație istorică: „Spre anii 1880–1890, *Lumile cunoscute și necunoscute* își schimbă trăsăturile [...]. Jules Verne este confruntat cu realitatea socială. Anticipațiile lasă acum locul problemelor de organizare socială, condițiilor sociale, responsabilității sociale a savantului — și întotdeauna, după cum vom vedea, pentru a conchide în sens pesimist [...]. Cum să nu remarcăm

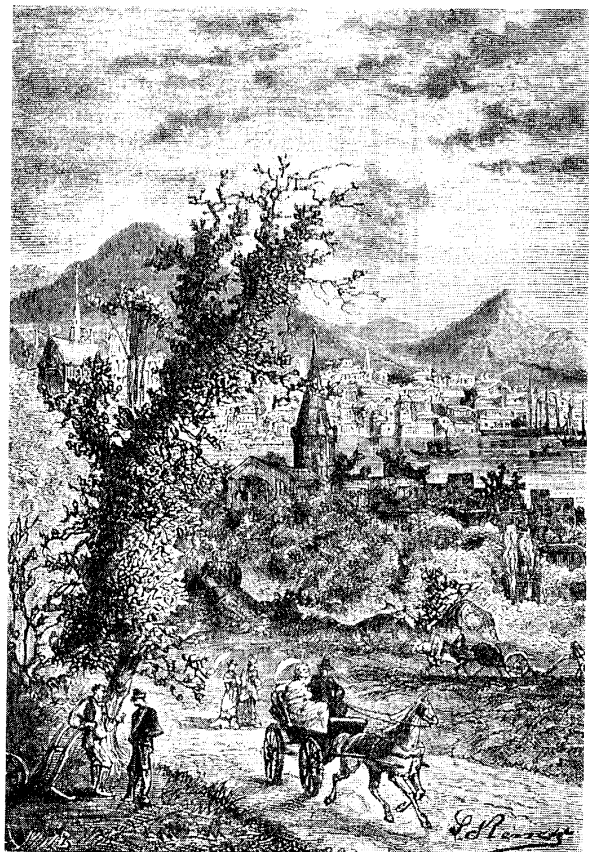
⁴⁰ Marie-Hélène Huet, *op. cit.*, pp. 121 și 127–177.



Utopia negativa: Stahlstadt
(desen de Benett, *Cele cinci sute de milioane ale Begumiei*, 1879)



Stahlstadt: uzina de tunuri (*ibidem*)



Utopia positiva: France-Ville (*ibidem*)

că această întorsătură fundamentală în opera lui Jules Verne corespunde în mod semnificativ cu ceea ce istoricii numesc trecerea la imperialism? Anii 1880–1890 sunt marcați de avântul marelui capital financiar în Europa occidentală [...]. Rivalitățile coloniale se accentuează [...]. Cursa înarmărilor reflectă progresele tehnologiei de război, creșterea bugetelor militare și influența politică a marilor întreprinderi siderurgice [...]. Statul capătă un caracter tot mai represiv...“⁴¹

Remarcabilă interpretare! În a doua perioadă a vieții, necazurile de ordin personal îi puteau oferi lui Jules Verne nenumărate motive de pesimism. O viață de familie nu chiar de natură să-i stârnească entuziasmul. Căsătoria, mai mult sau mai puțin ratată („imensă și ireparabilă prostie“⁴², după propriile-i cuvinte). Relații extrem de dificile cu fiul său Michel. În 1886, curiosul atentat al unui nepot, Gaston Verne, care îi trage un glonț în picior, lăsându-l semi-infirm. Câteva zile mai târziu, moartea lui Hetzel, dispariția unui „părinte“ și „ghid“. Scriitorul rămâne mai liber, dar și oarecum dezorientat. Își vânduse deja iahtul, renunță la călătorii și se izolează tot mai mult la Amiens, în cabinetul lui de lucru. Mai trebuie căutate argumente? Nici bătrânețea nu înclină balanța de partea optimismului. Jules Verne avea o mie de motive, motive cât se poate de personale, să se înăcrească total. În schimb, ce aflăm? Că vinovatul — chiar așa, ca întotdeauna — e capitalismul, trecut (pentru a-l cita pe Lenin) „în stadiul imperialismului“ (începând din 1871) și devenit, în noua lui fază, din ce în ce mai rău, din ce în ce mai agresiv. Un om sensibil nu putea să nu fie afectat, iar Jules Verne mai mult ca oricine!

⁴¹ Jean Chesneaux, *op. cit.*, p. 166; pasaj reluat în întregime, mai puțin ultima frază, în *Jules Verne. Un regard sur le monde*, p. 228.

⁴² Jules Verne către Paul Verne, 14 august 1893, Olivier Dumas, *op. cit.*, p. 463.

Din această şubredă construcţie nu mai rămâne mare lucru. *Eternul Adam*, piesă decisivă a „pesimismului“ ultimei perioade, şi-a schimbat autorul; textul îi aparţine probabil lui Michel Verne, ca şi alte „dovezi“ ale unei viziuni „negative“ caracteristice acelor ani: *Naufragiaţii de pe Jonathan*, *Uimitoarea aventură a misiunii Barsac* sau *Agencia Thompson şi Compania*, cel din urmă roman, cu demitizarea marilor călătorii eroice... Au mai fost invocate, ca semne de pesimism, diminuarea treptată a ştiinţei şi prezenţa mai accentuată a temelor fantastice. Dar fantasticul figurează din primul moment printre preocupările scriitorului; în plus, simţea şi nevoia să se reînnoiască, apelând la o varietate de teme, fantasticul nefiind decât una dintre acestea; apoi, precum în *Castelul din Carpaţi*, raţiunea continuă să conducă jocul chiar în inima celui mai tenebros mister: totul sfârşeşte prin a se explica graţie trucurilor tehnologice. Jules Verne al ultimilor ani nu e mai puţin raţionalist decât tânărul scriitor. Printre presupusele probe ale derivei „iraţionaliste“ au fost invocate până şi muntele magnetic din *Sfinxul gheţarilor* (1897) şi *Şarpele de mare* (1901).⁴³ Astfel, totul e bun dacă serveşte scopului: trebuia ca Jules Verne să fi devenit pesimist, să-şi fi pierdut echilibrul din tinereţe, fie şi numai pentru a găsi încă un cap de acuzare împotriva societăţii capitaliste. Numai că *Sfinxul gheţarilor* e tocmai opusul unei „derive“ fantastice: este un exerciţiu raţionalist urmărind să explice ştiinţific ceea ce Poe lăsase complet în ceaţă. Cât despre giganticul şarpe de mare — într-adevăr, un argument de proporţii —, ajunge să frunzărim presa din acei ani; „observat“ în apele Indochinei, e deja un „personaj“ prin 1898 şi în anii următori, tratat cu interes de mai mulţi oameni de ştiinţă. De fapt, tocmai Jules Verne este cel care, fidel propriei metode, lasă să planeze îndoiala asupra existenţei acestei creaturi.

⁴³ Marie-Hélène Huet, *op. cit.*, p. 138; argumentaţie reluată de Jean Chesneaux, *Jules Verne. Une lecture politique*, pp. 171–172.

Dar unde e problema? În plină epocă „optimistă“, *Călătoria spre centrul Pământului* abundă în monștri preistorici!

Ar trebui căutat ceva mai temeinic pentru a argumenta convingător „întunecarea“ progresivă a operei verniene. În schimb, ne-a picat în brațe *Parisul în secolul XX*, text de început de carieră, și efectiv pesimist. Pentru a strica jocul, am fi aproape tentați să inventăm un Jules Verne pesimist în primii ani și optimist spre sfârșit! Sub această nouă lumină, înțelegem mai bine că nici romanele „eroice“ de la început nu erau chiar optimiste: *individualismul* și *izolaționismul* care le caracterizează n-au nimic de-a face cu utopia radioasă. Să fie *Insula misterioasă* optimistă sau pesimistă? Vorbește ea oare despre puterea omului sau despre fragilitatea condiției lui? În mod evident, despre amândouă.

Cine caută o anume dezamăgire în romanele ultimei perioade poate probabil să o găsească (găsim mereu ceea ce căutăm). Astfel, America, țara „preferată“ a scriitorului, pare uneori să se „umbrească“. Dar era chiar fără cusur în 1865, cu obsedații din Gun-Club care nu visau decât războaie și tunuri? Sau să fi devenit atât de dezagreabilă spre sfârșit, cu satira incontestabilă dar surâzătoare din *Insula cu elice* sau din *Testamentul unui excentric*, fără a mai vorbi de atâtea personaje americane „pozitive“, care continuă să-și joace rolul? Unii eroi se schimbă în rău și ies învinși, precum Robur în *Stăpânul lumii*. Dar nici eșecul final al lui Nemo, cu treizeci de ani înainte, nu fusese mai puțin complet, nici mai puțin semnificativ.

În schimb, nu lipsesc câtuși de puțin în ultima perioadă textele decontractate; astfel, buna dispoziție este cât se poate de prezentă în *Clovis Dardentor* (1896), cel mai vesel, poate, dintre romanele verniene, un fel de vodevil sub cerul Balearelor și al Algeriei; se mai observă pe alocuri o dulce seninătate, așa cum apare în domoala călătorie pe fluviu din *Frumoasa Dunăre galbenă* (scrisă în 1901). Nu lipsește nici

epopeea eroică a marilor construcții, respirând aerul din vremea tinereții, în stilul celui de-al doilea Imperiu și al lui Ferdinand de Lesseps. Ultimele romane care îi aparțin în întregime lui Jules Verne, apărute în 1905, *Farul de la capătul lumii* (redactat în 1901) și *Invazia mării* (1902), relatează două performanțe tehnologice: instalarea marelui far în Insula Statelor, din extremitatea sudică a Americii, și crearea Mării Sahariene.

Jules Verne nu e nici optimist, nici pesimist, sau, dacă vrem, e și optimist, și pesimist. Știe că totul merge spre sfârșit, iar sfârșitul este adesea dramatic. Dar nu își pierde niciodată încrederea în natura umană. Crizele și înfruntările secolului al XX-lea au marcat interpretările noastre cu o notă excesivă care nu îi aparține autorului. Ajunge să vedem ce poate ieși dintr-o temă verniană reluată de un autor răvășit de ororile războiului, ale totalitarismelor și genocidului.

Romanul lui William Golding, *Lord of the Flies* (*Împăratul muștelor*), publicat în 1954, este inspirat probabil de *Doi ani de vacanță*, aparținând deja așa-zisei perioade pesimiste a scriitorului. Iată, așadar, două comunități de copii pierduți pe două insule pustii. Trebuie să reînceapă totul de la nimic, să se organizeze în societate, să lupte pentru a supraviețui. La Jules Verne, „punctul zero” este iute depășit. Copiii — deși lipsiți de mijloace și de experiență — reușesc să-și refacă o organizare socială asemănătoare cu cea de care se rupseseră. Greu de formulat un mesaj mai optimist, cu atât mai mult cu cât autorii acestei remarcabile performanțe sunt niște bieți copii. La Golding, același punct de plecare duce la dezastru: copiii se transformă în mici sălbatici, normele vieții civilizate dispar, ajung să se omoare între ei. O ilustrare a maximei „homo homini lupus”, cu atât mai frapantă cu cât protagoniștii sunt ființe presupuse nevinovate.

Nimic nu ne împiedică să-l privim pe Jules Verne cu propriii noștri ochi. Să fim însă convinși că privirea lui era

diferită, cu siguranță mai decontractată și mai relativistă. Cu el, riscăm să oscilăm la nesfârșit între interpretări divergente, sau care ni se par că sunt așa. Cel mai bine ar fi, dacă vrem într-adevăr să stăm de vorbă cu el, să renunțăm la opozițiile care ne sunt dragi: dreapta și stânga, pesimism și optimism, alb și negru... Nu era modul lui de a privi lumea.

IX

Negri și sălbatici: pe vremea când rasismul era „politic corect“

Este Jules Verne politic corect? Cu siguranță, a fost. Cu excepția câtorva „note false“, el se comportă (la nevoie, cu sprijinul lui Hetzel) ca un burghez responsabil, atent la reguli, dacă nu mereu din convingere, cel puțin din respect pentru conveniențe. „Corectitudinea politică“ a existat dintotdeauna, chiar dacă acest ansamblu de atitudini socotite „convenabile“ și-a căpătat numele recent. Dificultatea aprecierii operei verniene în raport cu un asemenea sistem de norme constă însă în faptul că „politicul corect“ al epocii lui era sensibil diferit de al nostru și, în mai multe privințe, chiar cu totul opus.¹ În plus — și asta complică lucrurile —, Jules Verne rămâne un romancier popular, cu o audiență predominant „tânără“ și un rol formativ îndeobște recunoscut. Cum ar trebui procedat în fața unor „devieri“ care pot deranja? Metoda curentă este de a închide ochii și a lăsa lucrurile în voia lor (doar nu vom însoți fiecare ediție cu „instrucțiuni de lectură“). Însă, atunci când e vorba să încercăm o adevărată analiză, punctele de vedere se despart între cei care preferă să scuze și să atenueze diverse prejudecăți și cei care înclină spre o critică intransigentă.

Să fi fost Jules Verne rasist? Ce întrebare! Toată lumea era rasistă în secolul al XIX-lea. Occidentul avea o ierarhie

¹ Pentru o comparație între „corectitudinea politică“ de la sfârșitul secolului al XIX-lea și cea din zilele noastre, vezi Lucian Boia, *Mitul democrației*, Humanitas, București, 2003, mai ales capitolul „1900“, pp. 57–83.

a raselor în general acceptată: albi sus, galbenii la mijloc și negrii jos. Astăzi nu mai e politic corect; e chiar nedemn; dar în secolul al XIX-lea era de o corectitudine pe care nimeni n-o pune la îndoială. Gradele rasismului erau, se înțelege, diferite: orice ideologie și orice atitudine prezintă o scară de manifestări, de la cele mai moderate la cele mai excesive. Nu mai puțin diferite apăreau și consecințele. Sclavia negrilor a fost justificată prin inferioritatea rasei. Dar nici antisclavagiștii nu credeau că negrii ar fi chiar într-un totu egal cu albi; credeau însă că se cădea să fie tratați cum se cuvine, ca oameni liberi, în scopul ameliorării condiției lor sociale și culturale. Din sclav, negrul devenea servitor sau muncitor salariat, dar cine s-ar fi gândit să-l așeze într-o condiție egală cu a omului alb?

„Rasa neagră“ este cât se poate de prezentă în opera verniană. Cel mai comod, încă o dată, ar fi să închidem ochii: operație de altfel mai ușoară pentru un cititor alb decât pentru unul „de culoare“. Unii nu se sfiesc să-l denunțe pe scriitor: priviți-l cât e de rasist! Alții, dimpotrivă, propun o lectură selectivă și orientată, potrivit căreia scriitorul n-ar fi cătuși de puțin rasist, sau, cel mult, oleacă. Există oricum tentația de a-l spăla pe Jules Verne de toate păcatele, pentru a-l integra fără nici un risc în contextul politic și cultural de astăzi.

Teza rasismului vernian este contestată de Olivier Dumas în eseu „La race noire dans l'œuvre de Jules Verne“²; după el, „o examinare mai atentă nu confirmă deloc această apreciere“. „Deloc“, nu-i prea mult zis? Pentru a ajunge la asemenea concluzie, Dumas se debarasează de *Cinci săptămâni în balon* (unde „se zboară deasupra Africii fără oprire“; de fapt, călătorii se opresc îndeajuns pentru a-i trata pe negri drept maimuțe!), îi evocă pe negrii atât de cumsecade

² Olivier Dumas, „La race noire dans l'œuvre de Jules Verne“, *Jules Verne. Colloque de Cerisy*, Union générale d'éditions, Paris, 1979, pp. 264-272.

din *Căpitan la cincisprezece ani* și din *Satul aerian*, și propune o paralelă cu Émile Driant, mai cunoscut sub pseudonimul „căpitan Danrit“. Dar căpitanul Danrit este „supradoza“ (*L'Invasion noire*, 1894; *L'invasion jaune*, 1905–1906); comparat cu el, oricine ar fi spălat de orice bănuială de dispreț față de „ne-albi“. Danrit este rasist până-n măduva oaselor, alții, printre care și Jules Verne, sunt rasiști moderați... există o gradație în toate (chiar și în Infern sau în Paradis, dacă îl credem pe Dante).

Trebuie spus că în privința rasei negre, ca și asupra oricărui alt subiect, găsim la Jules Verne aproape tot ce ne-am dori. Scriitorul nu are puncte de vedere bine definite, împrumută cu ușurință de la alții și folosește, fără să-i pese prea mult, clișee contradictorii. Tendința principală rămâne totuși la el moderația. În plus, are sentimentul demnității umane. Mulți dintre negrii săi sunt oameni de treabă, dar ținuți, fără excepție, în poziția lor „naturală“, care era aceea de a-l servi pe omul alb. Majoritatea sunt servitori, credincioși și tot ce mai vrem, însă nu mai mult decât servitori. În *Insula misterioasă*, Nab, personaj foarte simpatic de altminteri, se află înscris într-o ierarhie care-i cuprinde, de sus în jos, pe Cyrus Smith – Gedeon Spilett – Harbert – Pencroff – Nab – Jup – Top. La primii, care sunt albi, ierarhia este în funcție de statut social, de vârstă și de competențe; marinarul Pencroff, cinstit și îndemânatic, este plasat mai jos decât ceilalți, din motive de ordin socio-cultural. Oricum, Nab, negrul, ocupă ultima poziție „umană“, la distanță egală, s-ar zice, între Pencroff și urangutanul Jup, acesta din urmă apropiat la rândul-i de câinele Top. Scara devine astfel completă, atât în sens social, cât și biologic, în spiritul secolului al XIX-lea (și cât se poate de „politic corectă“ în epocă).

Fidelitatea este cea dintâi calitate a negrilor vernieni, care se mai remarcă prin forța fizică și, uneori (în cazul celor rămași mai aproape de mediul de origine), prin spiritul ascuțit de orientare. Sunt, fără îndoială, calități demne de stimă,

dar de natură oarecum „inferioară“, corespunzând unei poziții „rasiale“ modeste. Un grup de cinci negri americani sunt antrenați în acțiunea din *Căpitan la cincisprezece ani* (1878); personaje agreabile, prezentate cu simpatie, într-un roman care este și o pledoarie antisclavagistă (în acord cu propriile sentimente ale autorului, dar probabil și pentru a răspunde interesului constant al lui Hetzel pentru această temă); dintre ei, se remarcă bunul uriaș Hercule, cel care-și salvează tovarășii de drum de la o moarte cumplită. Khamis (*Satul aerian*) este un ghid excelent în pădurea africană; dar cui să-i atribui o asemenea cunoaștere a naturii sălbatice dacă nu unui negru? Un alt ghid desăvârșit este Mokum (în *Aventurile celor trei ruși și trei englezi în Africa australă*), dar acesta e un metis (mamă hotentotă, tată englez) și, în consecință, fizionomia lui prezintă un plus de complexitate. Constatate valabilă și pentru cele două personaje de culoare din *Nord contra Sud*, soț și soție, care au roluri-cheie în acțiune: „Mars și Zermah nu erau de rasă neagră prin naștere. Erau doi metiși“³ (devotați însă stăpânului ca niște negri adevărați, dacă nu chiar mai mult!). Pentru un negru, metisajul părea deja o promovare.

Una peste alta, toți aceștia sunt negri „aculturați“ care, integrați în civilizație, dau tot ce au mai bun. Mai apar din când în când unele defecte ereditare: lene, lașitate... socotite a produce efecte comice, precum la Fricolin, servitorul din *Robur Cuceritorul*.

Ceilalți negri însă, rămași în condiție „sălbatcă“, se înfățișează diferit, și aproape întotdeauna negativ. În *Căpitan la cincisprezece ani*, contrastul apare tocmai între negri „aculturați“ și negri care, la ei acasă, în Africa, se comportă în chip bestial: masacre, beție, canibalism... Este adevărat că aceste scene n-au ieșit din imaginația scriitorului, ci au fost

³ *Nord contra Sud*, partea I, cap. IV.

preluate din relatarea unui explorator, locotenentul Verney Lovett Cameron: „À travers l’Afrique. Voyage de Zanzibar à Benguela“ (apărută în 1877 în *Le Tour du Monde*). Dar și Jules Verne, la rândul-i, s-a complăcut în detalierea acestor manifestări bestiale (evident, pentru a face povestirea cât mai spectaculoasă), ceea ce i-a atras un avertisment din partea lui Hetzel:

„Tot ce privește captivitatea la sălbatici va avea mare nevoie de revizuire, prea insistați, și într-o formă care nu e cea mai fericită, asupra nedemnelor și respingătoarelor obiceiuri ale regelui și reginei lor, asupra torturilor, cruzimilor, atrocităților și stupidității acestei populații. Lectura e mai curând respingătoare decât înfricoșătoare.“⁴

Rămân însă multe în forma ultimă a narațiunii. Ceea ce frapază, pe deasupra, este tonul disprețuitor al autorului, neobișnuit la el. În momentul când lucra la acest roman, Jules Verne se afla într-o dispoziție de înmormântare; trecea prin faza cea mai penibilă a relațiilor cu fiul său Michel. S-ar explica astfel o anumită înclinare sadică. Scriitorul promitea chiar mai mult: „Vă previn că o să moară ceva lume în Africa. Nu se vor reîntoarce toți. Încă nu mi-am ales victimele!!! Dar vor fi.“⁵ Și reacția lui Hetzel, înfricoșat: „Să nu ne pregătiți un deznodământ lugubru, omorâți cu grijă și în orice caz nu eroii preferați.“⁶ În cele din urmă, eroii vor scăpa fără mari pierderi; nota va fi plătită de negrii africani.

În ansamblu, Jules Verne reia informațiile și reprezentările curente ale vremii; n-avem nici un motiv să-l condamnăm fiindcă ar fi depășit măsura, și nici să-l laudăm că ar

⁴ Pierre-Jules Hetzel către Jules Verne, 3 mai 1878, *Correspondance*, vol. II, p. 259.

⁵ Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 14 noiembrie 1877, *Correspondance*, vol. II, p. 223.

⁶ Pierre-Jules Hetzel către Jules Verne, 15 noiembrie 1877, *Correspondance*, vol. II, p. 225.

fi rezistat curentului. Masacrele africane revin în *Robur Cuceritorul*, în momentul când aparatul survolează regatul Dahomey; încă o dată, nu e decât reluarea unor informații larg difuzate în epocă: sacrificiile umane, adevărate hecatombe, practicate în acest regat african se aflau pe prima pagină a ziarelor și revistelor ilustrate.

Pentru a încadra mai bine tema și a observa cum traversează întreaga carieră a scriitorului, iată câteva pasaje din primul său roman și din unul dintre ultimele:

În *Cinci săptămâni în balon*, lucrurile se privesc de la o anumită înălțime, dar e mai mult decât suficient pentru a ilustra două clișee: negrul canibal și negrul înrudit cu maimuța:

„...pădurea lăsase deja loc unei îngrămădiri de colibe dispuse circular în jurul unei piețe. În mijloc se înălța un singur arbore, iar Joe exclamă, văzându-l:

— Ei bine! dacă de patru mii de ani produce tot asemenea flori, chiar că n-am motive să-l laud.

Și arată spre un sicomor gigantic, al cărui trunchi dispărea în întregime sub o movilă de oseminte umane. Florile despre care vorbea Joe erau capete recent tăiate, prinse în pumnale înfipite în scoarță.

— Arborele de război al canibalilor! zise doctorul...⁷

„— Ăsta-i chiar un asalt! spuse Joe.

— Te credeam atacat de indigeni.

— Din fericire, erau doar maimuțe! răspunse doctorul.

— De departe, nu-i prea mare diferență, dragă Samuel.

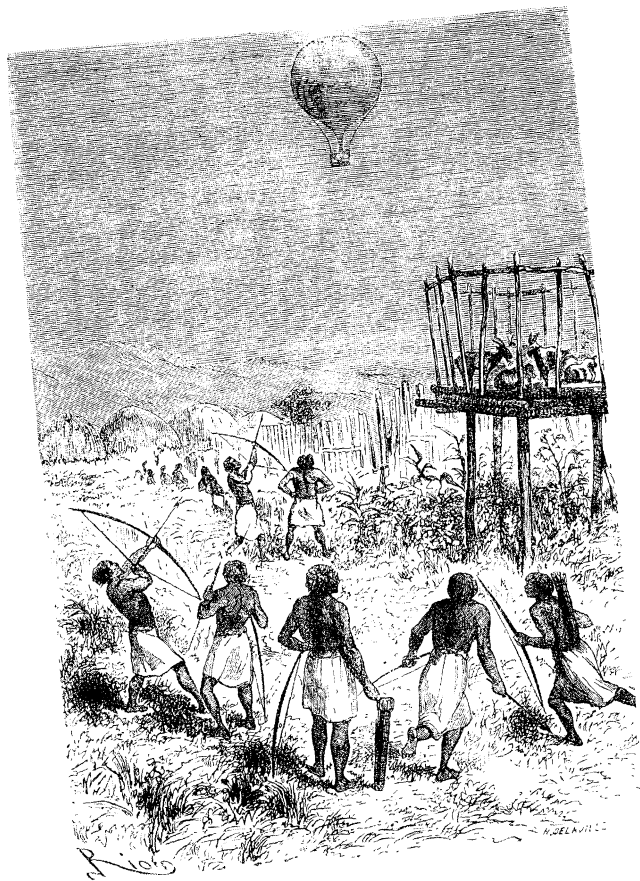
— Aș zice că nici de aproape, replică Joe.⁸

Din *Satul aerian*, un citat, fără comentarii, e de ajuns:

„Triburile se războiesc fără încetare, se subjugă sau seucid între ele, și încă se hrănesc cu carne umană, precum acei «mubutu» între bazinul Nilului și cel al Congoului. Și,

⁷ *Cinci săptămâni în balon*, cap. XX.

⁸ *Ibidem*, cap. XIV.



Deasupra Africii
(desen de Riou, *Cinci săptămâni în balon*, 1863)

ceea ce e mai oribil, copiii servesc în primul rând acestor instincte canibalice [...]. În centrul regiunii, nu mai întâlnești decât sate de canibali [...]. Am fi tentați să clasificăm aceste ființe, fiare cu chip de oameni, în rândul animalelor, în această Africă ecuatorială unde slăbiciunea e o crimă, iar forța este totul! Și de fapt, chiar la vârstă adultă, câți dintre acești negri nu posedă noțiunile elementare ale unui copil de cinci sau șase ani.“⁹

Cât despre maorii din Noua Zeelandă, înrudiți cu negrii africani prin culoare și comportament, ei prezintă particularitatea de a fi în același timp patrioți și antropofagi: „Nezeelandezii alcătuiesc triburi feroce, care luptă contra dominației engleze, se bat contra invadatorilor, îi înving adesea, îi mănâncă de fiecare dată.“¹⁰

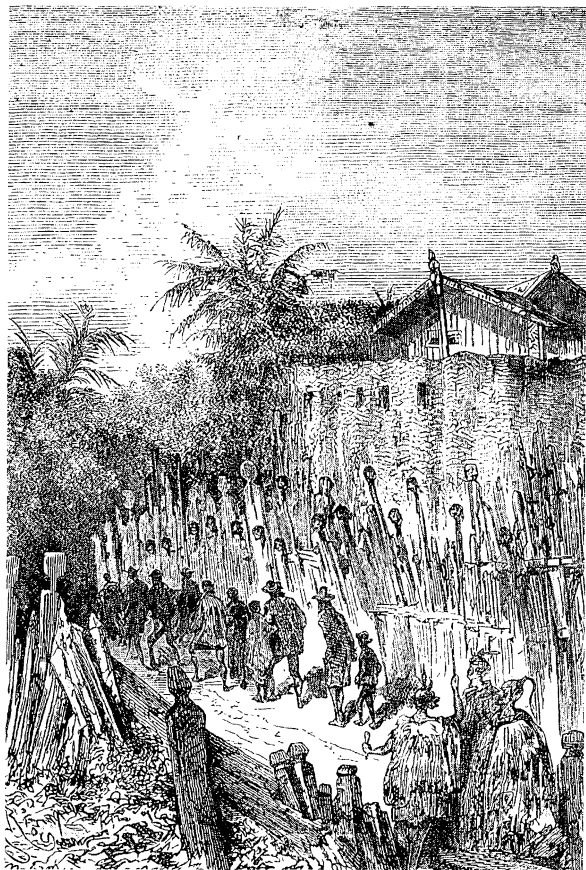
Negrul care trăiește printre albi este aproape întotdeauna bun; este, s-ar zice, „domesticit“. Negrul care trăiește în stare sălbatică este, dimpotrivă, apropiat de fiară.

A doua mare categorie de „sălbatici“, aceea a indienilor americani, are dreptul la un tratament diferit. Nici aceasta nu este opțiunea originală a lui Jules Verne. Așa erau jocurile făcute, și de multă vreme. Negrul reprezenta o omenire inferioară, Indianul, o omenire diferită.¹¹ Alteritatea lor era mai curând morală și culturală decât biologică. Ilustrau o etapă istorică originară — starea naturală — pe care și albi o parcurseseră înainte de a inventa civilizația. În cele două versiuni, bunul și răul sălbatic, manifestau calități îndeobște recunoscute: perspicacitate, forță de caracter, rezistență fizică, spirit de independență... O natură nobilă, în concluzie.

⁹ *Satul aerian*, cap. I și II.

¹⁰ *Copiii căpitanului Grant*, partea a III-a, cap. VI.

¹¹ O paralelă între reprezentările contrastante ale negrului și ale sălbaticului indian, la Lucian Boia, *Între inger și fiară. Mitul omului diferit din Antichitate până astăzi*, trad. de Brândușa Prelipceanu și Lucian Boia, Humanitas, București, 2004, în special pp. 77–86.



Satul canibalilor: parii împrejmuirii decorati cu capete
(desen de Riou, *Copiii căpitanului Grant*, 1868)

În secolul al XVI-lea, Las Casas recomanda deja sclavia neagră pentru a-i proteja pe dragii lui indieni, stranie dihotomie imaginară a omenirii „sălbatică“. Cât despre modelul literar, acesta îi datorează mai ales lui J. F. Cooper, autor favorit al lui Jules Verne, difuzarea în cultura occidentală a secolului al XIX-lea a imaginii mândre și seducătoare a „nobilului sălbatic“. Jules Verne n-a făcut decât să reia clișeul, fără a se încurca în nuanțe.

A reușit remarcabil, din prima încercare. Indianul Thaclave — din *Copiii căpitanului Grant* — este un personaj memorabil, sinteză perfectă a unor calități fizice și morale: „Chipul acestui patagon era splendid și mărturisea o reală inteligență, în ciuda culorilor cu care și-l împodobise. Aștepta într-o atitudine plină de demnitate. Văzându-l nemîșcat și solemn pe pedestalul lui de stânci, l-ai fi luat drept o statuie întruchipând sângele rece.“¹²

Complet dezinteresat și cu o autoritate instinctivă, Thaclave preia conducerea, cât timp durează traversarea pampasului argentinian, a micii trupe pornite în căutarea căpitanului Grant. Superioritatea lui — uimitoare — se manifestă însă exclusiv între limitele domeniului său, în afara istoriei și a civilizației. Pampasul și calul său Thauka sunt toată lumea lui.

„Glenarvan îi luă mâna, arătându-i iahtul:

— Vino, îi spuse.

Indianul clătină ușor din cap.

— Vino, prietene, insistă Glenarvan.

— Nu, răspunse liniștit Thaclave. Aici este Thauka, iar acolo, pampasul, adăugă el, cuprinzând într-un gest plin de ardoare imensa întindere a câmpiilor.“¹³

Cum să ni-l imaginăm pe Thaclave deghizat în gentleman britanic?

¹² *Copiii căpitanului Grant*, partea I, cap. XV.

¹³ *Ibidem*, cap. XXVI.

Același gen de valorizare a „sălbaticului“ indian reappare în romanul *În Magelania* (*En Magellanie*, text scris prin 1897–1898), în care misteriosul personaj Kaw-djer, refugiat la capătul lumii, în Țara de Foc, trăiește în tovărășia fuegianului Karroly și a fiului său Halg, pe care înțelege să-i trateze pe picior de egalitate. Iarăși, modelul Cooper. Mai curând decât o ideologie bine definită — rasistă sau nu — clișeele sunt cele care abundă în opera verniană.

Dosarul antisemitismului

Alt clișeu: evreul. Și altă întrebare: a fost Jules Verne antisemit?

Piesa principală a dosarului este portretul lui Isac Hakhabut, cămătar evreu, personaj din romanul *Hector Servadac*. Iată-l:

„Era un bărbat de vreo cincizeci de ani, însă părea să aibă șaizeci. Mic, uscățiv, cu ochii vii dar nesinceri, nas coroiat, bărbuță gălbuie, păr neîngrijit, picioare mari, mâini lungi și încovoiate, prezenta tipul atât de cunoscut al evreului german, ușor de recunoscut dintr-o mulțime. Era cămătarul, gata oricând să-și aplece spinarea, cu inima stearpă, rozător de monede și capabil să-ți tundă și-un ou. Banul îl atrăgea la fel cum magnetul atrage fierul, iar dacă acest Shylock ar fi reușit să-și ia plata de la datornicul lui, cu siguranță că ar fi vândut carnea pe tarabă.”¹

Nu e prea măgulitor, dar nici prea original. Este portretul fizic și moral al evreului care a făcut o lungă carieră în civilizația occidentală.

Unii biografi, în special Marc Soriano și Herbert Lottman, acordă un loc important atitudinilor antisemite ale scriitorului. Pentru Soriano, „antisemitismul lui Jules Verne este un element de bază al personalității lui”². Chiar în afară de *Hector Servadac* și de nuvela de tinerețe *Martin Paz*, în care evreii sunt descriși în mod evident în culori defavorabile,

¹ *Hector Servadac*, partea I, cap. XVIII.

² Marc Soriano, *Jules Verne*, p. 216.

ar exista un antisemitism cronic, prea puțin ascuns: „Cele mai multe dintre operele lui Verne cuprind cel puțin o scurtă izbucnire de antisemitism; de exemplu, în *Călătorie spre centrul Pământului*, cele câteva rânduri privitoare la «evreul Hevelius» (capitolul V).³ Într-adevăr, „evreul Hevelius“ este menționat în roman, deși nu în capitolul V, ci în capitolul II. Iată și fraza în discuție: „...este o comoară inestimabilă pe care am găsit-o în dimineața asta, scotocind în prăvălia evreului Hevelius“. Atât și nimic mai mult. Afirmății antisemite? Liber fiecare să judece. Cât despre celelalte „izbucniri de antisemitism“, sugerate dar nementionate de Soriano, remarcele eventual neconvenabile sunt puține. Departe totuși de o obsesie.

La rândul lui, Lottman constată o contradicție între raporturile absolut normale întreținute de Jules Verne cu mai mulți dintre contemporanii săi evrei, absența, așadar, a oricărei reacții antisemite în viața sa personală, și prezența acestei teme în operă. Sugestia biografului este aceea că antisemitismul vernian ar fi pur și simplu un „clișeu literar“⁴.

De cealaltă parte, sunt cei care nu acceptă de fel antisemitismul scriitorului. Printre argumentele invocate de apărare, figurează și bomba jurnalistică lansată de un evreu polonez; acesta pretindea că Jules Verne ar fi și el un evreu venit din Polonia. O asemenea „descoperire“ l-a iritat pe scriitor, care s-ar fi „răzbunat“ prin caricatura evreului în persoana lui Isac Hakhabut. Departe de un antisemitism „structural“, ar fi doar o ripostă de conjunctură, pe un ton de altfel mai curând amuzant. Înseamnă totuși să-l uităm cam repede pe *Martin Paz*. Samuel, cămătarul evreu din această nuvelă, este un personaj chiar mai puțin recomandabil decât Isac Hakhabut, ale cărui trăsături sunt cât de cât îndulcite printr-o

³ *Ibidem*, pp. 213–214 (nota 3).

⁴ Herbert Lottman, *Jules Verne*, Flammarion, Paris, 1996, pp. 216–218 și 235–237.

notă de umor. Nici un „evreu polonez“ nu se află la originea acestui text, publicat inițial în 1852, cu mult înaintea „călătoriilor extraordinare“, și reluat în colecție în 1875. Altă linie de apărare privește naționalitatea lui Isac Hakhabut: evreu, desigur, însă evreu german. Încă și mai rău: prusac. Și așa, defectele se însumează: evreu plus german prusac, mai rău nu se poate (un evreu francez ar fi prezentat probabil defecte atenuate). De aici, nu mai e decât un pas până la a pretinde că acest personaj controversat ar fi fost mai mult german decât evreu (fie și cu riscul de a aluneca de la antisemitism la antigermanism!). Dar reabilitarea merge și mai departe. Jules Verne — apreciază Jean-Paul Dekiss — combate „fenomenul cametei“, și „nicidecum o minoritate religioasă“, „denunță un caracter, nu un popor“. În plus, „personajul lui este, din tot romanul, cel mai uman“, s-ar zice aproape simpatic!⁵

Și iată cum, de la o interpretare la alta, poți deveni antisemit obsedat sau să nu fii chiar deloc.

Cum să aproximăm adevărul? Mai întâi de toate, nefăcând abstracție de istorie. Contextul mental al epocii lui Jules Verne nu este același ca al zilelor noastre. Clișeele identitare erau la modă. Francezi, germani sau evrei se vedeau înzestrați cu un fond bine determinat de calități și de defecte (cu precizarea că la „ceilalți“ defectele sau ciudățeniile treceau adesea înainte, iar imaginea devenea caricatură). Evreilor li se atribuia de regulă o pasiune dominantă (și devoratoare): atracția banului. Meseria lor ideală părea a fi cea de cămătar. În limbaj familiar, *evreu* și *cămătar* (*usurier*, în franceză) deveniseră cuvinte echivalente. Se regăsește această definire a *evreului* atât în *Larousse* („Persoană care împrumută cu camătă, care vinde extrem de scump; persoană care câștigă bani prin mijloace incorecte și murdare“⁶), cât și în *Littre* („Cel care împrumută cu camătă sau vinde la prețuri

⁵ Jean-Paul Dekiss, *Jules Verne l'enchanteur*, pp. 216–217.

⁶ *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* (Larousse), vol. IX, 1873, p. 1084.

exorbitante, în general oricine încearcă să câștige bani cu lăcomie“⁷).

Este de asemenea instructivă, tot în „Marele Larousse“, următoarea caracterizare generală a evreilor, apărută în 1873, cu patru ani înainte de *Hector Servadac*:

„După răspândirea lor în lume, evreii nu și-au putut păstra majoritatea obiceiurilor naționale, în schimb au păstrat intacte, laolaltă cu înfățișarea lor încă frapantă, care la femei atinge adesea suprema frumusețe, principalele trăsături de caracter. Starea de izolare, la care au fost atât de mult timp condamnați, a adăugat înclinărilor lor originare unele vicii și unele virtuți. Au devenit lacomi de câștig, neliniștiți, suspicioși, dar totodată s-a dezvoltat la ei o admirabilă solidaritate, împinsă atât de departe la poporul damnat, încât aproape niciodată un evreu nu trăiește în mizerie. Evreii, urâți și disprețuiți, se iubesc cum se iubeau primii creștini persecutați de ura oarbă a împăraților romani. Mulți dintre ei au păstrat speranța, abandonată de cei mai inteligenți, de a vedea restaurat regatul lui Iuda și Israel. Câțiva cucernici încă îl mai așteaptă pe Messia; dar necredința a progresat și la ei, cu atât mai mult cu cât necredința în creștere a creștinilor a fost pentru israeliți unul din primele elemente de reabilitare. Ura împotriva evreilor s-a stins atunci când a slăbit în inimi credința în divinitatea lui Isus, și astfel creștinii nu s-au mai considerat datori să răzbune moartea Dumnezeuului lor.“⁸

Textul acesta (citât în întregime) să fie oare de concepție antisemită? Greu de zis. În afara „lăcomiei“ (loc comun pare-se de nedepășit!), tonul general ar fi mai curând favorabil, iar sfârșitul antisemitismului prevăzut peste puțin timp (din păcate, lucrurile s-au petrecut altfel). Ceea ce frapează

⁷ *Dictionnaire de la langue française*, abrégé du Dictionnaire de E. Littré, ediția a VI-a, Hachette, Paris, 1882, p. 624.

⁸ *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, vol. IX, p. 1088.

însă este maniera pronunțat simplificatoare de a caracteriza ansamblul unei comunități (procedeu de altfel caracteristic secolului al XIX-lea). În plus, asemenea trăsături de alteritate — bune sau rele —, foarte pronunțate, lasă calea deschisă unor atitudini de respingere.

Pentru Jules Verne, căruia nu-i plăcea cultul banului — dar îi plăceau în schimb clișeele —, alegerea se făcea de la sine. Aproape că nici nu era vorba de o alegere: în „bună limbă franceză“, după cum am văzut, cămătarul era evreu, și evreul, cămătar. Există apoi și o lungă tradiție literară în acest sens, începând cu figura emblematică a lui Shylock, impusă de însuși marele Shakespeare în *Neguțătorul din Veneția*.

Cu siguranță, scriitorul nu se gândea că-i va jigni pe evrei. Și nici Hetzel, fără îndoială. Cămătarul din roman era evreu. Și ce-i cu asta? Toată lumea știa că așa stau lucrurile. Scandalul a izbucnit în momentul publicării — în *Magasin d'Éducation et de Récréation* — capitolului în care apare Isac Hakhabut. Hetzel a primit o scrisoare de protest din partea lui Zadoc Kahn, marele rabin al Parisului:

„Am citit cu adevărată tristețe“ — scria acesta — „ultimul număr din *Magasin d'Éducation et de Récréation* în care domnul Jules Verne s-a complăcut în a reproduce încă o dată tipul atât de nou și de original al evreului cămătar. M-aș fi gândit că un talent ingenios și inventiv cum e al lui nu se coboară la mijloace atât de ieftine pentru a amuza cititorul; se pare însă că obiceiul e prea înrădăcinat: toți scriitorii trebuie să-l respecte [...]. Însă este înțelept, domnule, este echiabil să le dăm tinerilor de alte religii asemenea idei despre o categorie numeroasă de concetățeni și să le întreținem prejudecăți care se vor traduce mai târziu în viață? Mă tem că pentru mai mulți tineri cititori ai domnului Jules Verne până și cel mai cinstit și mai dezinteresat dintre evrei (și există

asemenea evrei, slavă Domnului!) riscă să rămână pe vecie un fel de *Isac Hakhabut*⁹.

Au protestat, în mare număr, și alți cititori evrei ai *Magazinului*. În răspunsul adresat marelui rabin — semnat și de Jules Verne — Hetzel încearcă să liniștească spiritele. Hakhabut nu ar fi propriu-zis un evreu; este un renegat, oricând gata să mimeze oricare altă credință dacă interesul i-ar cere-o. În esență, un caz izolat, cu totul special:

„Nimic n-a fost mai departe de gândul domnului Verne decât să-i rănească pe evrei în general. Dacă ar fi imaginat un creștin renegat, n-ar fi crezut că-i rănește pe creștini.“¹⁰ Însă un ton destul de diferit se desprinde dintr-o altă scrisoare a lui Hetzel, adresată, în aceeași zi, fiului său: „Îl prevenisem pe Verne, am atenuat mai multe pasaje, însă el s-a îndârjit în asemenea măsură asupra amărâtului personaj, încât n-au mai fost posibile decât unele atenuări chinuite, dar nicidecum remedierea efectului neplăcut care s-a produs.“¹¹

Să-l fi „prevenit“ Hetzel pe Verne, să fi „atenuat mai multe pasaje“? În mod curios, corespondența — destul de amănunțită — în jurul lui *Hector Servadac* nu păstrează nici cea mai mică urmă a unei astfel de intervenții, deși abundă în tot felul de detalii puțin semnificative (astfel, Hetzel e de-a dreptul pornit împotriva unui biet rondel compus de căpitantul Servadac, pe motiv că n-ar fi „suficient de distins“¹²!). Dimpotrivă, într-una din scrisori, editorul apreciază fără rezerve ansamblul primei părți a romanului (unde, în al 18-lea capitol, intră în scenă și Hakhabut): „Tocmai am citit, cu

⁹ Zadoc Kahn către Pierre-Jules Hetzel, 3 iunie 1877, *Correspondance*, vol. II, p. 185.

¹⁰ Jules Verne și Pierre-Jules Hetzel către marele rabin al Parisului, 6 iunie 1877, *Correspondance*, vol. II, p. 188.

¹¹ Pierre-Jules Hetzel către Louis-Jules Hetzel, 6 iunie 1877, *Correspondance*, vol. II, p. 187, nota 3.

¹² Pierre-Jules Hetzel către Jules Verne, 14 noiembrie 1876, *Correspondance*, vol. II, p. 141.

mare grijă și cu cea mai mare atenție, *Lumea solară*. Continu să spun că toată această primă parte e fermecătoare și că, dacă și a doua va fi la fel, vom avea una dintre cele mai bine vândute lucrări în volum, chiar printre ale dumneavoastră.¹³

Însă proba decisivă a inaptitudinii lui Hetzel de a observa gafa stă în faptul că republicase, cu doi ani înainte de *Hector Servadac*, și pentru a completa volumul cuprinzând *Le Chancellor*, nuvela *Martin Paz*, fără a-și face nici cea mai mică grijă.

Ateu, republican și liberal, Hetzel nu avea stofa unui antisemit. Să fi fost totuși și el, cât de cât? Încă o dată, chestiune de apreciere. Cu siguranță însă că nu avea intenția să-i jignească pe evrei, pe nici un evreu. Tot așa cum nu voia să jignească pe nimeni printre cititorii *Magazinului*. Pur și simplu, nici nu s-a gândit că a descrie negativ un evreu (sub trășături nu personale, ci atribuite în general „rasei“) ar însemna o atitudine antisemită.

Regăsim însă tema „evreului cămătar“ până și la Émile Zola, apărătorul căpitanului Dreyfus și simbolul unei Franțe susținătoare a drepturilor și onoarei cetățenilor săi evrei. În romanul *Banii* (*L'Argent*, 1891), el povestește un război financiar: un bancher creștin este ruinat în urma manevrelor unui bancher evreu. În afara personajelor principale, trec prin paginile cărții tot felul de evrei din mediul financiar, de la nivelul cel mai de sus la cel mai de jos, destul de apropiați în general de tipologia evreului „cămătar“ și „lacom de bani“. Iată cum se prezintă nivelul cel mai vulgar: „Era acolo, într-un grup agitat, o întreagă evreime murdară, cu fețe lucind de grăsime, cu profiluri descărnate de păsări de pradă, o extraordinară adunare de nasuri tipice, apropiate unul de altul,

¹³ Pierre-Jules Hetzel către Jules Verne, sfârșit de martie 1876, *Correspondance*, vol. II, p. 100.

parcă deasupra unei prăzi, repezindu-se cu strigăte guturale și gata parcă de a se devora între ei.“ În recenta ediție critică a romanului, o notă în josul paginii îl avertizează pe cititor că neplăcutul tablou nu exprimă gândirea lui Zola, ci pe aceea a personajului său, bancherul creștin.¹⁴ Note similare corespund și altor fragmente purtând aceeași pecete antisemită. Pentru un cititor fără prejudecăți, nu e chiar atât de evident; în cazul cel mai bun, s-ar zice că pasajele sunt echivoce, și tocmai de aceea s-a făcut simțită nevoia unui comentariu, pentru orientarea lecturii.

Ne aflăm în fața unui clișeu, și nu numai literar, ci a unui clișeu cultural de mai mare cuprindere. „Evreimea“ era asociată cu banul și, în consecință, arătată cu degetul atât de dreapta tradiționalistă, cât și de o anume stângă anticapitalistă!

Își făcea drum ideea că evreii erau pe cale de a ocupa o poziție socială dominantă grație puterii banului (aceasta e miza conflictului relatat de romanul lui Zola). În *Claudius Bombarnac*, descrierea orașului Tbilisi îi oferă lui Jules Verne prilejul unei glume care se înscrie în acest curent. Din fericire, intervin și armenii pentru a echilibra puțin balanța! „Mulți evrei, care-și încheie hainele de la dreapta la stânga, tot așa cum scriu, invers față de rasele ariene. Poate însă că fiii lui Israel nu sunt stăpâni în această țară așa cum sunt în alte părți? Asta se datorează, probabil, faptului că, după cum zice un proverb de-al locului, e nevoie de șase evrei ca să înșele un armean, și sunt mulți armeni în provinciile caucaziene!“¹⁵

Până la urmă, Jules Verne a fost antisemit sau nu? A fost, dacă putem zice, într-un fel „fragmentar“ și „ocazional“;

¹⁴ Émile Zola, *L'Argent (Banii)*, cap. I. Pentru note și comentarii, vezi ediția lui Philippe Hamon și Marie-France Azéma, *Le Livre de Poche classique*, 1998, mai ales p. 45, nota 3.

¹⁵ *Claudius Bombarnac*, cap. I.

oricum, a folosi un clișeu negativ și reduționist nu înseamnă să fii „filosemit“, nici măcar obiectiv. Trebuie să ținem însă seama că acest clișeu era aproape generalizat în epocă, și că acest tip de reduționism se aplica, în bine sau în rău, nu numai evreilor, ci întregului sistem de identități rasiale, etnice și culturale. Dacă înțelegem antisemitismul la un nivel mai elaborat, în sensul unei teorii globale, urmărind deprecierea, chiar diabolizarea evreului, și ca o atitudine de „lup-tă“, singurul comentariu care merită făcut este acela că un asemenea angrenaj al urii și înfruntării era foarte departe de formula spirituală a lui Jules Verne. Pentru a încheia, mi se pare la fel de exagerat să se facă mare zgomot în jurul antisemitismului scriitorului, cât și să i se nege complet aceas-tă atitudine.

Mai folosește și necazul la ceva. După *Hector Servadac*, cămătarul evreu dispare din romanele verniene. Jules Verne continuă să înfiereze viciile stârnite de bani, dar pentru a le ilustra caută personaje de origini mai puțin susceptibile de controversă. În *Mathias Sandorf*, bancherul Silas Toronthal este un ticălos desăvârșit, cu siguranță mai rău decât Isac Hakhabut. Este însă creștin, iar de neam, dalmat sau croat, cum am zice astăzi. Nimeni însă, de prin părțile locului, n-a protestat!

Oglinda lumii: englezi, americani... și alții

89 de englezi, 85 de americani, 82 de francezi, 27 de scoțieni, 20 de ruși, 17 irlandezi, 12 germani, 12 canadieni... iată o statistică privitoare la naționalitatea personajelor verniene (tablou neexhaustiv, în care autoarea, Marie-Hélène Huet, n-a reținut decât 410 nume, printre cele mai proeminente ale „călătoriilor extraordinare“, cu totul îndeajuns însă pentru a indica alcătuirea acestei vaste galerii).¹ Englezii sunt primii, iar anglo-saxonii laolaltă domină cu desăvârșire. Jules Verne este totuși un patriot, patriot destul de discret, se înțelege, fiindcă reținerea e atitudinea lui cea mai caracteristică. Franța e pentru el (precum cândva Atena în ochii grecilor) țara normalității. Atunci când se prezintă ocazia, francezii fac întotdeauna o figură bună față de ceilalți (vezi, de exemplu, confruntarea celor două grupuri de copii, reprezentând Anglia și Franța, în *Doi ani de vacanță*). Uneori, patriotismul său se inflamează, când povestește, de pildă, epopeea franco-canadienilor în lupta contra ocupantului britanic (*Familie fără nume*), prefigurare a vorbelor generalului de Gaulle: „Trăiască Québecul liber!“; sau în momentul transfigurării inventatorului Thomas Roch, francez care-și părăsise patria, la simpla vedere a steagului francez (*În fața steagului*).

Supremația numerică a celorlalți răspunde preocupării de exotism și mai ales unui proiect „caracterologic“. În contrast cu normalitatea francezilor, „ceilalți“ sunt mereu diferiți,

¹ Marie-Hélène Huet, *op. cit.*, pp. 191–199 („Index des principaux personnages“).

adesea curioși, câteodată de-a dreptul bizari. Exact ce-i trebuia „teatrului“ vernian, axat pe o tipologie puternic pusă în relief. Nici francezii nu sunt chiar obișnuiți; întâlnim printre ei zăpăciți pitorești ca Paganel sau aventurieri inconștienți ca Michel Ardan. Însă, chiar în exces, francezii păstrează un fel de ușurință, combinație de decontractare, umor și relativism; s-ar spune că respectă un anume echilibru chiar în dezechilibru. Maniacii în stare pură sunt de regulă străini. Maniaci sistematici — germanii, maniaci excentrici și sportivi — englezii, maniaci ai eficienței — americanii. Cei mai mulți, la drept vorbind, destul de agreabili, însă zugrăviți cu o tușă de ironie. Cu greu ne-am imagina un Lidenbrock care să nu fie german, ori un Hatteras sau un Phileas Fogg francezi. Aceștia depășesc puțin linia care separă Franța de „ceilalți“. Îi oferă astfel scriitorului ceea ce caută în primul rând: un amestec de eroism și ciudățenie.

Dincolo de aceste considerații generale, sunt și alte motive care contribuie, mai direct, la supremația anglo-saxonă, care este o notă frapantă a romanelor verniene. Mai întâi, modelul livresc. Scriitorii care l-au marcat pe Jules Verne și l-au „împins“ spre propria lui formulă romanescă sunt în primul rând englezi și americani. Știa doar câteva cuvinte englezești, dar citise mult în traducere: Daniel Defoe, Walter Scott, J. F. Cooper, E. A. Poe, Charles Dickens... Dacă am face abstracție de incontestabila lui originalitate și de spiritul lui eminent francez, am fi tentați să vedem în el un fel de sinteză de Cooper, Poe și Dickens. De la Cooper a învățat aventura maritimă, cu naufragii, insule, sălbatici și pirați, ca și exotismul, cu retragerea voluntară în sânul naturii, și conflictul între starea naturală și civilizație. Poe l-a tentat mai puțin prin latura pur fantastică, cât prin maniera lui riguroasă de a imagina enigme și de a le rezolva. De Dickens îl apropie o anume tandrețe ironică și plăcerea de a caricaturiza. Sunt datorii recunoscute deschis de scriitor. Eseul

pe care l-a scris despre Poe îi dovedește admirația. Cât despre ceilalți:

„Nu m-am săturat niciodată de Fenimore Cooper; unele romane ale lui merită nemurirea.”²

„— Și care este autorul dumneavoastră favorit?

— Nu există decât un răspuns la această întrebare, spuse domnul Verne cu entuziasm. Pentru mine, operele lui Charles Dickens sunt unice în genul lor, eclipsându-le pe toate celelalte prin incredibila lor forță și putere de expresie.”³

„L-am citit pe Dickens în întregime de cel puțin zece ori.”⁴

Jules Verne apreciază și câțiva scriitori francezi, printre care Zola (pe care îl admiră și îl detestă totodată) și Maupassant — dar aceștia scriu în registre foarte diferite de al lui, și de asemenea Dumas-tatăl și Erckmann-Chatrian, care îi sugerează unele piste. Totuși, rămân mai semnificative legăturile literare anglo-americane. Foarte francez prin vioiciunea stilului, Jules Verne este totodată, prin modelele literare, prin subiectele alese și prin eroii romanelor, cel mai anglo-saxon dintre scriitorii francezi (paradox accentuat și de necunoașterea limbii engleze!).

În afara interesului tipologic și al surselor livrești, „dominația” anglo-saxonă în opera verniană corespundea, nu mai puțin, și unei stări de fapt: explorarea globului era o întreprindere predominant britanică, iar performanțele tehnologice păreau pe cale să devină o specialitate americană (după ce debutaseră tot în Anglia). Or, sunt tocmai cele două mari teme ale romanelor verniene: Africa și Polul Nord în seama britanicilor, obuzul interplanetar și insula cu elice (la nevoie, chiar redresarea axei Pământului), în grija americanilor.

² Marie A. Belloc, „Jules Verne chez lui” (1895), *Entretiens*, p. 105.

³ Gordon Jones, „Jules Verne chez lui” (1904), *Entretiens*, pp. 218–219.

⁴ Robert Sherard, „Jules Verne...” (1894), *Entretiens*, p. 93.

Acest spirit de cucerire — spațială și tehnologică în egală măsură — dădea celor două națiuni un profil „eroic“, care pare să-l fi impresionat pe scriitor:

„Consider că indivizii popoarelor anglofone dau eroi excelenți, mai ales când e de povestit o aventură sau o explozare științifică. Am o profundă admirație pentru curajul și latura întreprinzătoare a acestei națiuni care a înfipt «Union Jack» în atâtea colțuri ale globului.“⁵

Pe lângă aceste caracteristici comune, fiecare dintre națiunile anglo-saxone ocupă o poziție anume în inima și aprecierile scriitorului.

Anglia, mai întâi: atât de aproape și atât de diferită, având darul de a nu-i lăsa niciodată pe francezi indiferenți. Admirație, iritare, adversitate, toate acestea formau un amestec în fața unei țări care înfățișa exact, punct cu punct, inversul Franței. Avansul ei tehnologic și industrial era recunoscut fără rezerve, la fel ca și înțâietatea comercială și puterea mondială, incontestabile evidente. Li se opunea însă, în opinia franceză, mizeria unui popor dominat de aristocrație, precum și egoismul și perfidia unei guvernări comparate uneori cu o caracatiță devoratoare (și care, ce-i drept, devorase nu puține poziții franceze în întreaga lume).⁶ Francezii ezi-tau între *anglomanie* și *anglofobie* (unii reușind să combine ambele atitudini), însă înclinarea dominantă rămânea aceea a unei priviri neîncrezătoare. Englezii dădeau replica; meri-tă citită în acest sens paralela schițată de Dickens în *Povestea celor două orașe* (1859), axată pe contrastul Londra–Paris, unde apare exact contrariul a ceea ce credeau francezii: o

⁵ Marie A. Belloc, *op. cit.*, *Entretiens*, p. 103.

⁶ O bună trecere în revistă a reprezentărilor franceze privitoare la Anglia, în articolul „L'Angleterre jugée par Jacques Bonhomme“, *Grand Dictionnaire encyclopédique du XIX^e siècle* (Larousse), vol. I, 1866, pp. 364–377.

Anglie bine echilibrată în fața unei societăți franceze care-și pierduse busola.

La fel ca și compatrioții săi, Jules Verne vede Anglia numai în contraste, și în contrast puternic cu propria lui țară. Întâlnim la el anglomanie ca și anglofobie, fără a se putea calcula exact ponderea fiecărei tendințe. În afara romanelor în care eroii sunt britanici sau a căror acțiune se petrece pe pământ englez, dispunem și de un fel de sinteză, relatarea vag romanțată a „expediției” lui britanice din 1859, text rămas multă vreme inedit și publicat în 1989 sub titlul *Voyage à reculons en Angleterre et en Écosse* (*Călătorie de-a-ndă-rătelea în Anglia și Scoția*).

„...Se poate spune în sens general că aici nimic nu se face, nu se zice, nu se gândește, nu se aude și nu se vede ca în Franța; apar în consecință motive de uimire sau de studiu, la fiecare vorbă, la fiecare acțiune și la fiecare privire.”⁷ Această remarcă privitoare la Scoția e la fel de valabilă pentru ansamblul spațiului britanic. Clișeele sunt la locul lor (fiecare călător vede ceea ce vede, dar mai ales ceea ce știe că trebuie să vadă): excelența tehnologică („englezii sunt, împreună cu americanii, cei dintâi mecanici ai lumii; nu dau îndărăt în fața nici unui obstacol”⁸), dar nu mai puțin și mizeria întâlnită în orașele industriale, la Liverpool de exemplu: „Acele nenorocite, acoperite cu zdrențe neîndestulătoare, mergeau în picioarele goale, printr-un noroi negru și lipicios; recunoșteai, după mersul lor ezitant, după ținuta încovoiată, după fața stigmatizată de sărăcie, trista populație a orașelor industriale [...] Mâna de lucru e la un preț de nimic; câte muncitoare, închise în încăperi infecte, muncesc cincisprezece ore pe zi, fără rochii pe ele, fără cămăși chiar, înfășurate într-un cearșaf găurit! Sunt pomenite unele care

⁷ Jules Verne, *Voyage à reculons en Angleterre et en Écosse*, Le Cherche-Midi Éditeur, Paris, 1989, p. 123.

⁸ *Ibidem*, p. 92.

au petrecut în felul ăsta ani de-a rândul fără a ieși la lumină, fără a putea ieși!“⁹

În și mai mare măsură însă, Anglia prezintă un grad înalt de alteritate morală și intelectuală. Comportamente și reacții neașteptate, și pretutindeni o anume lipsă de maniere, de natură să-l șocheze pe observatorul francez. Cu totul memorabilă, în această ordine de idei, descrierea, de factură dickensiană, a unui ospăț solemn care, fără vreun motiv inteligibil (cel puțin pentru un francez), s-a transformat brusc în meci de box!¹⁰

Nici o altă țară n-ar fi putut produce un personaj ca Phileas Fogg: atât de „inuman“, atât de „altfel“ uman: soi de sinteză între om și mașină, mai precis, între om și ceasornic; fără îndoială, una dintre marile reușite ale romancierului. Acest gentleman nu pare să aibă altă preocupare decât aceea de a urmări mersul ritmic al timpului:

„Phileas Fogg, bine instalat în fotoliu, cu picioarele apropiate întocmai ca un soldat la paradă, cu mâinile sprijinite pe genunchi, trupul țănoș, capul ridicat, privea cum merg acele pendulei — aparat complicat care indica orele, minutele, secunde, zilele, datele lunii și anul. La unsprezece și jumătate, pe bătaia de gong, Mr. Fogg trebuia, urmându-și obiceiul zilnic, să iasă din casă și să pornească spre Reform-Club.“¹¹

Personajul acesta mecanic face ocolul lumii, reușind să se intereseze de lume cât mai puțin posibil: „Cât de-a vedea orașul, nici nu-i trecea prin cap, aparținând acelei specii de englezi care-și trimit servitorul să viziteze țările pe unde trec.“¹²

⁹ *Ibidem*, p. 77.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 83–85.

¹¹ *Ocolul Pământului în optzeci de zile*, cap. I.

¹² *Ibidem*, cap. VII.

Servitorul cu pricina, Passepartout, un francez descurcăreț, curios și imaginativ, îndeplinește dificila misiune de a reprezenta un anume gen de normalitate franceză față de „anormalitatea” britanică.

Pentru a isprăvi cu englezii, să precizăm că Jules Verne nu prea manifestă simpatie față de imperialismul britanic. Pretenția englezilor de a se înstăpâni peste tot în lume, comportându-se ca și când planeta ar fi fost a lor, îi provoacă o ripostă ironică în *Copiii căpitanului Grant*¹³, și va fi o temă reluată în mai multe romane. În ritmul confruntării coloniale (care avea să culmineze cu criza de la Fachoda în 1898), englezii „vernieni” devin tot mai agresivi și mai aroganți, în contrast cu imaginea lor inițială, mai curând avantajoasă.

Un loc aparte e rezervat totuși Scoției. La fel de diferită și nu mai puțin excentrică decât Anglia, este privită totuși cu tandrețe. Explicația e simplă: potrivit tradiției de familie, Jules Verne ar fi avut, prin mama sa, o vagă și îndepărtată ascendență scoțiană; din punctul lui de vedere, țara aceasta nu-i era străină. Numărul important de personaje scoțiene în „călătoriile extraordinare” corespunde în primul rând ponderii efective (ieșite din comun!) a Scoției în treburile Imperiului Britanic și în mișcarea științifică și geografică a epocii, dar nu mai puțin și interesului special manifestat de Jules Verne față de tot ce privea locul de obârșie al strămoșilor săi. Scoțienii lui sunt în majoritate eroi pozitivi, curajoși și generoși, așa cum îi vedem în *Copiii căpitanului Grant*, roman propriu-zis „scoțian”.

Grație și scoțienilor, grație desigur autorilor săi preferați, bilanțul „britanic” al lui Jules Verne rămâne, în ciuda tuturor aprecierilor defavorabile, mai curând pozitiv. „Cărțile acestea vă dovedesc”, observă domnul Verne cu căldură, „cât de sinceră este afecțiunea mea pentru Marea Britanie. Întreaga

¹³ *Copiii căpitanului Grant*, partea a II-a, cap. XIII.

viață, am citit cu plăcere operele lui Sir Walter Scott, și, în cursul unei călătorii de neuitat în insulele britanice, mi-am petrecut în Scoția cele mai frumoase momente¹⁴.

Însă America pare să-l atragă și mai tare.

„— Aveți o mare admirație pentru americani!

— Imensă. Cred că nu există oameni mai minunați.¹⁵

„— Oferiți mereu americanilor cele mai bune roluri în romanele dumneavoastră. Vă plac cu adevărat?

— Cred că americanii alcătuiesc un popor admirabil, și marele meu regret este că nu pot vizita din nou Statele Unite, din pricina stării mele de sănătate.¹⁶

Deși aceste declarații erau destinate unui public american, nu aveau nimic conjunctural. Jules Verne admiră cu adevărat America. După el, americanii sunt „nația cea mai practică din lume¹⁷”; au în cel mai înalt grad simțul reușitei. Când americanii concep un proiect, ei înțeleg să-l realizeze cu adevărat, fără să le pese prea mult de piedici (din partea americană, francezii sunt văzuți ca niște oameni care au mereu câte ceva de obiectat și sunt dispuși să imagineze mai mult piedici decât soluții!). Calitatea aceasta poate deveni defect, în măsura în care latura practică a lucrurilor tinde să subordoneze restul. Admirația lui Jules Verne nu e lipsită de o anume rezervă față de un tip de civilizație care mizează excesiv pe eficiență; îi ironizează adesea pe americani, dar ironia nu ascunde răutate, și, oricum, ea stă în obișnuința scriitorului.

Jules Verne este fascinat de tehnologie și iubește performanța. Două motive pentru care nu putea rata America. Cultul performanței, dincolo de latura strict tehnologică,

¹⁴ Marie A. Belloc, *op. cit.*, *Entretiens*, pp. 104–105.

¹⁵ Autor anonim, „Jules Verne chez lui” (1889), *Entretiens*, p. 61.

¹⁶ Tracey Greaves, „Une conversation avec le romancier” (1889), text apărut sub titlul „Nellie Bly's Trip”, în *The World*, 8 decembrie 1889, *Entretiens*, p. 56.

¹⁷ Jules Verne, „Edgar Poe et ses œuvres”, *Textes oubliés*, p. 113.

definește o atitudine și o filozofie. Americanul înțelege că trebuie să reușească. Simbolul acestei mentalități americane — unul dintre personajele cele mai puternice ale operei verniene — este inginerul Cyrus Smith (*Insula misterioasă*), omul care reușește să recreeze pe o insulă pustie, fără să dispună inițial de absolut nimic, ansamblul civilizației tehnologice. Cine ar putea face mai mult? — suntem la limita extremă a capacităților umane.

Aceste extraordinare aptitudini generează propriile excese: americanii sunt niște copii mari, incapabili să sesizeze limita imposibilului și gata oricând să se avânte în operații riscante. În *Ocolul Pământului în optzeci de zile*, un pod de cale ferată e pe cale să se prăbușească. Mecanicul, încurajat de călători, sfârșește prin a rezolva problema americaneste: fără a debarca pasagerii, pornește cu toată viteza, și reușește să treacă; o secundă mai târziu, „podul, definitiv distrus, se năruia cu zgomot în torentul Medicine-Bow“. Totuși, *Passepartout* își imaginase — dar fără ca nimeni să-l ia în serios — o soluție mai puțin dramatică: „Nimic nu mă va opri să cred că ar fi fost mai normal ca noi, călătorii, să trecem podul cu piciorul, și apoi să vină și trenul!“¹⁸. Americanii nici măcar nu se gândiseră la așa ceva. Problema lor fusese de-a trece podul, și l-au trecut. Pentru a ține seama de „nuanțe“, trebuia să fii francez. Dar un francez, probabil, n-ar fi forțat trecerea. Pentru asta trebuia să fii american.

Ar fi nepotrivit să vedem un „antiamericanism“ în scrierile târzii ale lui Jules Verne, în care marile proiecte americane sunt oarecum luate în derâdere (*Întâmplări neobișnuite*, *Insula cu elice*). O asemenea interpretare — antiimperialistă și antiamericană — aparține mai mult intelectualilor de stânga care au recitat opera verniană în această lumină decât scriitorului însuși. Materialismul îngust și goana după

¹⁸ *Ocolul Pământului în optzeci de zile*, cap. XXVIII.

profit sunt privite cu neîncredere de Jules Verne: este cu siguranță latura vieții americane care-i place mai puțin. Dar ar fi abuziv să vedem într-un roman precum *Întâmplări neobișnuite* o denunțare a tipului american de civilizație. Scrisul vernian nu e chiar atât de ideologizat. E adevărat că membrii Gun-Clubului pun planeta în pericol, dar o fac cu atâta naivitate (și cu atât de puține șanse de reușită), încât rămân până la capăt mai curând simpatici. O lectură crispată — practică uneori în zilele noastre — ar face din ei niște sclerați desăvârșiți, figuri sinistre capabile să decimeze omenirea numai pentru a-și spori teancurile de dolari. Nu este cea mai recomandabilă dintre lecturi. În sfârșit, fiecare cu America lui... America lui Jules Verne nu era detracată; cel mult, nu-și aprecia întotdeauna realist forța și vitalitatea... Prea tânără, prea exuberantă și, uneori, în afara dreptei măsuri (care rămânea, evident, o aptitudine franceză).

Jules Verne este un om din Nord (biografia i se înscrie în triumghiul Nantes–Paris–Amiens, iar privirea lui privilegiază partea septentrională a lumii). Și sub acest aspect nu face decât să exprime o atitudine generală. Lumea era dominată de Occident, însă mai precis de jumătatea nordică a Occidentului; nucleul dur al civilizației tehnologice se concentra în *nord-vest*.

Personajele puternice ale lui Jules Verne — savanți, exploratori, oameni de acțiune — aparțin aproape exclusiv acestei zone, cu preponderența anglo-saxonă pe care deja am constatat-o. Personajele negative (sau mai puțin semnificative) anglo-saxone nu sunt rare, dar sunt departe de-a avea ponderea celor dintâi. În timp ce națiunile meridionale, deja puțin reprezentate, oferă mai ales specimene puțin recomandabile. Dintre portughezi, se va reține figura detestabilă a lui Negoro, negustorul de sclavi din *Căpitan la cincisprezece ani*. Grecii par oarecum specializați în piraterie (Staros din *Arhipelagul în flăcări*; acest roman a provocat un val de revoltă în Grecia, reluându-se astfel oarecum, cu alți ac-

tori, tipul de incident în care se implicase *Hector Servadac*¹⁹). Spaniolii sunt expediați de-a valma: oameni „nepăsători prin natură, leneși prin gust”²⁰; este nația cea mai maltrată în lunga serie de țări care susțin — sau nu susțin — expediția spre Lună: „Adevărul este că știința nu-i prea bine văzută în această țară. E încă puțin înapoiată. Iar apoi, unii spanioli, nu dintre cei mai puțin instruiți, nu-și dădeau seama exact de măsura proiectilului comparată cu a Lunii; se temeau ca acesta să nu-i deranjeze orbita, să-i tulbure rolul de satelit și să-i provoace prăbușirea peste globul terestru.”²¹ Și italienii sunt adesea bandiți (Annibal Pantalacci în *Steaua Sudului*, Zirono în *Mathias Sandorf*, căpitanul Spade din *În fața steagului*), atunci când nu reprezintă, la cealaltă extremitate, feminitatea suavă (Nina din *Hector Servadac*, Stilla din *Castelul din Carpați*).

Este de reținut și faptul că, într-o vreme când călătoria în Italia se prezenta ca un adevărat ritual — monden și intelectual totodată —, Jules Verne așteaptă ultimul moment al peregrinărilor lui pentru a parcurge — în grabă — peninsula (în 1884). În tinerețe, privirile i se îndreptau spre Nord: cu alte cuvinte, tehnologia și modernitatea înaintea comorilor artei. Invers, dar urmând aceeași logică, tânărul erou din *Castelul din Carpați* alege Italia tocmai fiindcă e tânăr. „Italia a fost țara pe care Franz de Télek a vrut s-o viziteze mai întâi... Franța, Germania, Spania, Rusia, Anglia, le va vedea mai târziu, le va studia cu mai mult profit — i se părea lui — atunci când vârsta îi va maturiza ideile.”²²

Italia personifica frumusețea, lipsa de griji... Una peste alta, energia creatoare revenea nordicilor, în timp ce meridionali,

¹⁹ Un schimb de scrisori (aprilie 1885) în jurul protestelor grecești stârnite de *Arhipelagul în flăcări*, în *Correspondance*, vol. III, pp. 277–283.

²⁰ *Hector Servadac*, partea I, cap. XVIII.

²¹ *De la Pământ la Lună*, cap. XII.

²² *Castelul din Carpați*, cap. IX.

în afara moștenirii lor istorice, prezentau fie trăsături negative, fie calități minore.

Germania aparținea tot Nordului, dar e limpede că pune a unui francez o problemă aparte. Înainte de 1870, fusese o țară mai curând apreciată în Franța (în pofida unor ciudățenii germanice!) și luată uneori ca model (romantismul, studiile istorice...). Dușmanul „ereditar“, opusul Franței, nu era Germania, ci Anglia. Lidenbrock, savant, explorator și maniac exemplar, este demnul reprezentant al acestui cocteil german: nota dominantă rămâne valorizantă și simpatică. Nu va mai fi cazul după 1870: germanii se rarefiază în opera verniană, iar atunci când apar nu fac o prea bună impresie; deși, din când în când, putem citi printre linii un anume respect pentru calitățile lor, pervertite însă prin defecte: astfel, figura lui Schultze, moștenită de la Paschal Grousset, pe care Jules Verne preferă să o reliefeze printr-un plus de forță și de caracter. În orice caz, la el, germanii nu devin nicio dată nedemni de luat în seamă. Rămân oricum savanți (știința fiind o aptitudine germană îndeobște recunoscută!), însă savanți malefici ca Schultze și Storitz. Ce distanță între Lidenbrock și doctorul Johansen (*Satul aerian*), nu mai puțin competent în domeniul lui și la fel de maniac ca faimosul minierolog, dar care, umblând după oamenii-maimuțe, nu reușește decât să coboare la nivelul lor, dacă nu și mai jos! Și astfel Germania e pedepsită (ceea ce nu a împiedicat ca Jules Verne să fie tradus intens în germană, iar la moartea lui însuși Wilhelm al II-lea să transmită condoleanțe! Potrivit propriei mărturisiri a împăratului, cărțile scriitorului francez „fuseseră lectura preferată a tinereții sale“²³).

Mai spre Răsărit, Rusia aparținea într-o măsură Nordului valorizat, însă numai prin elita ei: aristocrați, militari, savanți

²³ Cu privire la atitudinea lui Wilhelm al II-lea la moartea lui Jules Verne, vezi *Le Progrès d'Amiens*, 28 martie 1905 (informație transmisă de Volker Dehs).

(cum sunt astronomii din *Aventurile celor trei ruși și trei englezi*); în rest, cât privește trăsăturile generale, era temeinic instalată în câmpia răsăriteană, țară intermediară între Europa și Asia. Spații imense și deschise, mozaic etnic și cultural, triburi periculoase la frontiere, comunicații defectuoase, drumuri în stare jalnică și o impresie generalizată de dezordine și improvizație, completată de reflexe autoritare: Rusia descrisă în *Mihail Strogoff* nu era chiar în măsură să-i satisfacă pe responsabili cenzurii țariste! Statele Unite și Rusia dau un efect de contrast. America e o țară tânără, situată în avangarda modernității, Rusia, o țară care abia se detașează de o stare socială informă (imagine corespunzătoare reprezentărilor obișnuite ale epocii: atât marchizul de Custine, autor al unei lucrări clasice despre Rusia, cât și geograful Elisée Reclus considerau că această țară nesfârșită nu face parte din Europa.²⁴).

„Cine zice polonez spune francez“²⁵ — aceste cuvinte exprimând un sentiment larg împărtășit față de Polonia n-au avut nici o urmare, de „teama“ cenzurii țariste! În schimb, tot la jumătatea drumului între Vest și Est, Jules Verne descoperă la un moment dat Ungaria, țară beneficiind în imaginarul francez al epocii de o solidă reputație de antigermanism (nu chiar justificată, după cum avea s-o dovedească evoluția evenimentelor). În lipsa Poloniei, națiunea maghiară părea oarecum echivalentul Franței la capătul celălalt al lumii germanice; cele două popoare s-ar fi apropiat prin trăsături comune și mai ales prin interesul comun de a stăvili expansionismul german. „Franceza e vorbită curent în Ungaria“; „sunteți francez, sunteți în Ungaria ca acasă“; „cât despre germani, de multă vreme există o antipatie de rasă între ei și maghiari“²⁶. *Mathias Sandorf* debutează prin relatarea unei

²⁴ Custine, *La Russie en 1839*, Paris, 1843; Elisée Reclus, *Nouvelle Géographie universelle*, vol. I, Paris, 1875.

²⁵ *Copiii căpitanului Grant*, partea a II-a, cap. III.

²⁶ *Secretul lui Wilhelm Storitz* (ediția originală), cap. I și V.

insurecții ratate a ungurilor împotriva dominației austriace. *Secretul lui Wilhelm Storitz* oferă ocazia unui traseu turistic prin Ungaria, precum și a unor noi considerații pe tema neînțelegerilor dintre unguri și germani. Jules Verne idealizează oarecum coerența „Ungariei Mari” și capacitatea maghiarilor de a reuni mozaicul de popoare care o alcătuiau.

În schimb, România (între granițele de atunci) nu-l interesează prea mult. Apare vag în *Frumoasa Dunăre galbenă*, parcurs „complet” pe fluviu, în care Austria, Ungaria și Bulgaria sunt tratate mai detaliat. Nici un cuvânt despre București — la doi pași de Dunăre —, „micul Paris” al epocii. Pe malul românesc, nu se poate sta de vorbă cu pescarii, fiindcă înțeleg doar turcește.²⁷ Jules Verne pare să creadă că românii se exprimau mai degrabă turcește, limbă cu totul necunoscută într-o țară care, pe deasupra, era absolut francofonă la nivelul elitelor.

Însă românii sunt prezenți efectiv în *Castelul din Carpați*, a cărui acțiune se desfășoară în Transilvania, regiune cu majoritate românească, dar aparținând pe atunci Austro-Ungariei (Ungariei, mai precis). Personajele românești — țărani și aristocrați — sunt descrise cu simpatie, iar scriitorul se arată favorabil obiectivelor lor naționale, fără să-și facă griji (de regulă nu prea își făcea!) că acestea mergeau împotriva proiectelor ungurești, la fel de favorabil apreciate în alte romane. La drept vorbind, nu de români avea neapărat nevoie scriitorul, ci de un ținut sălbatic și misterios. Și iată-l: nu prea departe de Occident, și totuși departe: prins între munți greu de străbătut și cufundat în credințe superstițioase. Excelența alegerii s-a confirmat câțiva ani mai târziu, când Bram Stoker a făcut din Transilvania patria lui *Dracula* (1897). Curioasă reprezentare a acestei părți din Europa! O croazieră pe Dunăre devine aproape la fel de exotică

²⁷ *Frumoasa Dunăre galbenă*, cap. XIV.

precum o călătorie pe Amazon, iar Carpații nu sunt mai prejos decât Anzii! Pentru Jules Verne, totul este cam confuz în această zonă: geografia, istoria, oamenii (de pildă, nu pare lămurit asupra consecințelor războiului din 1877–1878 și a faptului că Dunărea nu mai era frontiera Imperiului Otoman). În sfârșit, scurtul moment „românesc” al lui Jules Verne se prelungește în *Claudius Bombarnac* (romanul său cel mai cosmopolit), prin aventura unui tânăr român care călătorește, cam curios, închis într-o ladă pe care logodnica lui, româncă și ea, așteaptă s-o recepționeze la Beijing!

Aspectul cel mai amuzant rămâne confuzia numelor. Iată-l pe contele Franz de Télek, un mândru aristocrat român. Totul ar fi perfect, doar că: românii n-au avut nicicând titlul de conte (și nici un fel de titulatură nobiliară); Franz e în mod evident un prenume german; iar Télek, nu mai puțin evident, un nume unguresc. Ce-are a face: personajul e român! Ungurii, la rândul lor, au deseori nume germane. Cât despre ungurul Miclescu, președintele „Undiței dunărene” (*Frumoasa Dunăre galbenă*), nume mai românesc nu se poate. În schimb, ungurii s-ar putea revanșa cu fuegianul Karroly (nu știu dacă acest nume există în Țara de Foc — să fi știut Jules Verne? —, însă, scris cu un singur „r”, devine unguresc sută la sută).

În opoziție cu Occidentul, spațiu ordonat și previzibil, Răsăritul, Orientul asiatic îndeosebi, este o lume fluidă și nesigură, amalgam etnic și cultural cu geometrie variabilă, împărțit între anarhia tribală și autoritarismul și arbitrarul imperiilor. Oriunde te-ai duce, dai peste cuiburi de tâlhari; incursiunile lor figurează obligatoriu în program, fie că e vorba de Asia Mică (*Keraban Încăpățânatul*), de Siberia (*Mihail Strogoff*) sau de Asia Centrală și de China (*Uimitoarele aventuri ale unui chinez, Claudius Bombarnac*). În fața acestei lumi fragmentate, instabile și periculoase, Rusia face deja figură de avanpost al civilizației europene, impunând, pe

măsura extinderii frontierelor ei, o organizare mai apropiată de modelul occidental: căi ferate, modernizarea orașelor, aparat administrativ, egalitate civilă și securitatea persoanelor... înfăptuiri cu atât mai apreciate cu cât păreau de natură să stăvilească expansiunea britanică în regiune (a se vedea, sub acest aspect, călătoria transasiatică descrisă în *Claudius Bombarnac* — rusul este unul dintre personajele cele mai agreabile ale romanului, iar englezul, de departe, cel mai antipatic; ne aflăm — în 1892 — în momentul când se încheagă alianța franco-rusă și într-unul din cele mai proaste momente ale raporturilor franco-britanice). Semiasiatică în Europa, Rusia devine astfel aproape europeană (dacă nu chiar de-a dreptul „americană“) în Asia!

Și mai departe, de partea cealaltă a planetei: China. Dacă Anglia ilustrează opusul Franței, China figurează o „contra-Europă“. Ca de obicei, Jules Verne nu face decât să reia clișeele aflate în circulație. Chinezii ăștia ascultă o muzică incredibilă („miorlăituri, cloncănituri, fără măsură și fără tonalitate“), iar preocuparea lor cea mai dragă este de a-și îngriji propriul sicriu, aflat în fiecare casă la loc de cinste.²⁸ Se petrece totuși un proces de aculturație: tehnologiile și comportamentele venite din Apus pătrund deja în China, și Jules Verne se amuză punând față-n față bătrâni chinezi tradiționaliști și tineri emancipați, dintre care unii au adoptat un stil aproape parizian (oposiție exploatată în romanele lui „chinezești“: *Uimitoarele aventuri ale unui chinez* și *Claudius Bombarnac*).

Aici e problema: Occidentul și restul lumii. Poziția lui Jules Verne? Ca întotdeauna, destul de vagă, ceea ce a permis unei anumite lecturi de stânga să identifice accente antiimperialiste, anticolonialiste, în apărarea „lumii a treia“, cum s-ar spune. Să precizăm încă o dată că acest scriitor,

²⁸ *Uimitoarele aventuri ale unui chinez*, cap. I și VII.

excesiv de ideologizat, nu este adevăratul Jules Verne. Altminteri, atitudinea lui e destul de clară, dar și contradictorie (de ce-am evita însă contradicția? istoria este contradictorie). Jules Verne crede în demnitatea individului și a popoarelor; exceptându-i pe „sălbaticii răi“, toți ceilalți au motivele lor, care sunt respectabile. El crede însă și în superioritatea istorică a Occidentului. Occidentul era deja pe cale de a cuceri întreaga planetă și de-a o occidentaliza. Cei care se opuneau acestui proces erau în dreptul lor s-o facă, dar asta nu-i împiedica să joace la pierdere.

Cine are dreptate: englezii sau indienii? Putem încerca, cu ajutorul lui Nemo, prințul Dakkar, sau parcurgând romanul cu subiect pur indian *Casa cu abur* (1880), să înțelegem mai bine conflictul anglo-indian. Imposibil însă să deslușim opinia scriitorului: echivocul rămâne complet. S-ar spune că nimeni nu are cu adevărat dreptate sau că toată lumea are dreptate, fiecare cu dreptatea lui. Prințul Dakkar, aidoma „polonezului“ căruia i-a luat locul, avea toate justificările imaginabile pentru a-și detesta opresorii. Dar chiar în această privință este mustrat — pe patul de moarte, și puțin cam deplasat — de Cyrus Smith (și poate chiar de scriitor) pentru faptul de a fi acționat împotriva istoriei: „Căpitane, greșeala Dumneavoastră este de a fi crezut că trecutul poate fi reînviat, și astfel ați luptat contra progresului necesar.“²⁹

În *Jangada*, întâlnim un pasaj explicit privitor la această chestiune, care se dorește o interpretare istorică a prăbușirii demografice a indienilor amazonieni: „Aceasta e legea progresului. Indienii vor dispărea. În fața rasei anglo-saxone, australienii și tasmanienii s-au risipit. În fața cuceritorilor vestului îndepărtat, se pierd indienii din America de Nord. Într-o zi, poate, și arabii se vor prăbuși în fața colonizării franceze.“³⁰

²⁹ *Insula misterioasă*, partea a III-a, cap. XVI.

³⁰ *Jangada*, partea I, cap. V.

Pasajele „anticolonialiste“ ale „Călătoriilor extraordinare“ sunt în cea mai mare parte săgeți la adresa britanicilor, atitudine polemică declarată deja în *Copiii căpitanului Grant* și care nu va înceta să se ascută. Însă era mai curând o luare de poziție împotriva metodelor brutale practicate și a lipsei de scrupule a unei politici cu ambiții planetare, decât a colonialismului în sine. În orice caz, scriitorul nu denunță niciodată colonialismul francez (i s-ar deforma considerabil atitudinea, interpretându-se unele critici de detaliu drept expresie a unei respingeri sau a unei rezerve)³¹. Algeria e prezentată deja ca o „a doua Franță“ (în *Clovis Dardentor*). De asemenea, „progresul necesar“ joacă în favoarea francezilor și contra autohtonilor tunisieni în *Invazia mării*. Marea sahariană se va realiza, în ciuda protestelor — desigur, legitime — ale celor care-și vor pierde pământul. Legitimă e însă și acțiunea Franței, susținută de legile progresului. Jules Verne nu a fost un glorificator al colonialismului: nu era genul lui. Nu disprețuiește popoarele aflate în dificultate, popoarele supuse, popoarele care luptă pentru libertate: nu l-ar fi caracterizat o asemenea atitudine. Rămâne însă faptul că, asemeni contemporanilor săi occidentali, credea și el în virtuțile și în victoria Occidentului. Și credea uneori chiar în varianta cea mai drastică: mai puțin prin forța exemplului, prin aculturație, prin difuzarea treptată a unui model, cât, pur și simplu, prin expansiunea unei civilizații perfecționate conducând la ștergerea de pe hartă a „celorlalți“. E însă poate prea mult spus. Scriitorul nu era un ideolog. La aceste lucruri se gândea doar din când în când, atunci când acțiunea romanelor îl obliga să-i pună pe unii în fața celorlalți.

³¹ Vezi în acest sens interpretarea „anticolonialistă“ a lui Francis Lacassin: „Jules Verne et les «majorités opprimées»“, introducere la *L'Invasion de la mer*, Union générale d'éditions, Paris, 1978, pp. 9–13.

Dosarul erotic: misoginul, homosexualul, iubitorul de femei...

Să se fi ferit Jules Verne de femei? Să fi apreciat oare cam prea mult propriul sex, și mai ales bărbații tineri? Sau totuși, în ciuda discreției manifestate, se dovedea sensibil la farmecul feminin? Sunt întrebări care n-au preocupat primele generații de cititori. Ni le punem în ultima vreme. Să fim noi mai buni observatori sau suntem pur și simplu condiționați de propriile noastre opțiuni ideologice și de propriile fantasme?

Femeia este prezentă intermitent în „Călătoriile extraordinare“ și cel mai adesea în plan secundar.¹ Erau narațiuni care pretindeau în epocă eroi masculini; cine s-ar fi gândit pe la 1860 să vâre o femeie într-un obuz și s-o expedieze pe Lună? Cititorul-țintă al acestor aventuri era adolescentul, și prea puțin, sau deloc, adolescența. Cea din urmă se putea consola cu contesa de Ségur și ale ei „fetițe model“.

Între timp, lucrurile s-au mai mișcat în lume, cu două aspecte într-adevăr noi: emanciparea femeii și exigențele „corectitudinii politice“. Cel din urmă concept pretinde ca Jules Verne să nu fie nici rasist, nici „colonialist“, nici prea de dreapta, și să-i acorde femeii un loc convenabil în societate... ca și în opera lui. A devenit de la sine înțeles ca scriitorul să se adreseze ambelor sexe. Și deodată se descoperă la el

¹ O bună sinteză asupra subiectului: Béatrice Didier, „Images et éclipses de la femme dans les romans de Jules Verne“, *Jules Verne. Colloque de Cerisy*, pp. 326–347.

prezențe feminine, pare-se mai numeroase și mai semnificative decât s-ar fi crezut.

Un roman aproape uitat iese la suprafață — *Mistress Branican* (1891), de fapt singurul său roman în care eroina joacă într-adevăr un rol puternic, aproape masculin: o femeie energetică și curajoasă care pleacă în căutarea soțului dispărut într-un naufragiu. Această lucrare, puțin apreciată de public la vremea apariției (7 000 de exemplare în ediția neilustrată, ceva sub medie — să fi fost din motive de antifeminism?), este readusă astăzi în prim-plan, exact din motive inverse. Era de altfel cartea menționată chiar de Jules Verne atunci când i se reproșa puținul interes arătat speciei feminine:

„— Povestirile dumneavoastră diferă de cele ale majorității confrăților, în sensul că sexului frumos nu-i revine decât o prea mică parte.

— Nu sunt deloc de acord cu asta, exclamă el aprinzându-se. Priviți-o pe *Mistress Branican*, priviți-le și pe fermecătoarele tinere din unele romane. De fiecare dată când apare necesitatea introducerii unui personaj feminin, fiți siguri că-l veți găsi. Apoi, cu un surâs: Dragostea e o pasiune copleșitoare și lasă prea puțin loc liber în inimi; eroii mei au nevoie de întreaga lor capacitate spirituală, și prezența unei tinere doamne încântătoare s-ar putea uneori să-i stânjenească în acțiunile lor.“²

Și iată cum stăm la capitolul „scuze“: femeile sunt încântătoare, dar din păcate și „stânjenitoare“!

Jules Verne trăia într-o vreme când femeii i se acorda un loc limitat dincolo de cercul familiei și al vieții mondene. Sub acest aspect, scriitorul rămâne în tonalitatea burgheză a epocii. După Cécile Compère, care încearcă să-l „reabiliteze“, el n-ar fi făcut decât să exprime realitatea timpului: „De ce să pretindem unui scriitor să dea femeii, în romane,

² Marie A. Belloc, „Jules Verne chez lui“, *Entretiens*, p. 103.

un loc pe care nu-l are în societate?”³ S-ar putea totuși inversa întrebarea: cine l-ar fi împiedicat să facă ceva mai bine, să propună puțin mai mult? Fapt este că, inclusiv în cadrul constrângător al epocii, excepțiile există, în viață ca și în literatură. O austriacă, Ida Pfeiffer (1797–1858), făcuse de două ori ocolul Pământului (1846–1848 și 1852–1855), neînsoțită și în condiții adesea periculoase, performanțe completate printr-o ultimă călătorie în Madagascar (1856–1857). Prin distanțele parcurse și varietatea regiunilor străbătute, ea lasă cu mult în urmă majoritatea eroilor vernieni!⁴ În 1889, o americană, Nellie Bly, întreprinde și ea o călătorie în jurul lumii, în stilul lui Phileas Fogg, reușind chiar să-și depășească modelul, fiindcă revine la New York, punctul ei de plecare, după șaptezeci și două de zile (tapajul mediatic, în gen american, care a însoțit această performanță se află și la originea câtorva interviuri ale lui Jules Verne, unul dintre acestea acordat chiar călătorei cu pricina, care făcuse în mod special o escală la Amiens pentru a se întâlni cu scriitorul).⁵ Cât despre femeile imagine, ele sunt prezente, la unii confrăți ai lui Jules Verne, în locurile cele mai insolite, inclusiv pe planete. De ce nu? Argumentul că societatea „era așa” nu-i suficient. Realitatea e că și Jules Verne „era așa”, adică mai curând tradiționalist decât revoluționar. S-ar spune că femeia e mai discretă în romanele lui decât era în societatea și literatura vremii. Potrivit unui studiu, întreprins pe

³ Cécile Compère, „Jules Verne et la misogynie”, *Grand album Jules Verne*, p. 263.

⁴ Lucrările Idei Pfeiffer au cunoscut numeroase ediții franceze: *Voyage d'une femme autour du monde*, Paris, 1859 (ediția a cincea, 1880); *Mon second voyage autour du monde*, Paris, 1859 (ediția a cincea, 1885); *Voyage à Madagascar*, Paris, 1862 (ediția a doua, 1881); versiune prescurtată a tuturor călătoriilor, cinci ediții, 1868–1885.

⁵ Vezi „dosarul Nellie Bly” în *Entretiens*, secțiunea „Le Tour du monde de Nellie Bly”, pp. 33–72.

563 de personaje, 442 dintre ele sunt de sex masculin și 121 de sex feminin, ceea ce înseamnă 80% și respectiv 20%. Un calcul mai cuprinzător, numărând 1 300 de personaje, coboară și mai jos: nu mai rămân decât 13,5% femei (ele sunt inexistente în mai multe romane din prima perioadă; apoi, curba urcă — moderat — pe măsură ce se estompează explorările și tehnologia). Cifrele sunt grăitoare; dar și mai caracteristic e faptul că Jules Verne distribuie bărbaților cele mai bune roluri, întreaga lui operă prezentându-se ca un repertoriu de calități virile (sau socotite ca atare): „Profesor de energie, Verne îi privilegiază pe cei care o simbolizează în ochii lui și ai contemporanilor: adulții masculini.“⁶ *Mistress Branican* apare într-un fel ca o concesie făcută evoluțiilor care se petreceau deja în fața lui (și apoi, să nu uităm că și ea este, mai întâi de toate, o soție: o soție care-și caută soțul. În timp ce eroii masculini nu prea își caută soțiile; uneori, dimpotrivă!).

O infirmitate pe care scriitorul o recunoaște. „Nu sunt înzestrat pentru personajele feminine“⁷, mărturisirea deschis. Psihologia feminină era pentru el un ținut necunoscut, la fel și psihologia raporturilor dintre sexe. S-a făcut și remarca — absolut corectă — că psihologia în general, inclusiv cea masculină, îi era destul de străină lui Jules Verne.⁸ Fapt este că se simte totuși mai în largul lui vorbind despre bărbați decât despre femei. Personajele lui tipice sunt, dacă nu chiar înghețat de reci, în orice caz cât se poate de rezervate; ca și scriitorul, s-ar zice.

⁶ Joëlle Dusseau, „Esquisse d'une approche statistique des personnages verniens ou des chiffres et de leurs limites“, *Bulletin de la Société Jules Verne*, nr. 84, 1987, pp. 28–31.

⁷ Robert Sherard, „Le bravo de Verne“ (1890), *Entretiens*, p. 68.

⁸ Charles-Noël Martin, „Mistress Branican, un titre maudit“, *Bulletin de la Société Jules Verne*, nr. 99, 1991, pp. 12–15.



Phileas Fogg și printesa Aouda: o idila puțin cam rece
(desen de Bennett, *Ocolul Pământului în optzeci de zile*, 1873)

Ar fi deci exagerat să vorbim despre o femeie „normal“ prezentă în „Călătoriile extraordinare“. E totuși o „sub-reprezentare“, o reticență, un fel de stângăcie. Dar nici interpretarea opusă, aceea a unui Jules Verne misogin, nu rezistă analizei. Așa a fost destinul acestui scriitor să fie „balansat“ postum, când spre o extremă, când spre alta. Clișeul literar adoptat și propriul lui temperament explică în mod suficient o atitudine care, oricât de rezervată ar fi, nu înseamnă deloc „ostilitate“ și nici indiferență. Sigur, o instituție adesea ironizată este căsătoria. Pentru eroul vernian rămâne o enigmă cum se pot descurca mormonii cu mai multe soții, când și una singură creează complicații.⁹ Dar nu respingerea femeii e în discuție, ci a unei forme de captivitate. Pentru Jules Verne, ca și pentru eroii lui, nimic nu valorează cât libertatea; dragostea vine în al doilea rând. În sfârșit, nu e chiar o regulă. Sunt totuși și câteva povești frumoase de dragoste, iar dacă femeia în carne și oase este cel mai adesea cam evanescentă, femeia „sublimată“ și simbolurile feminine au uneori o forță incontestabilă (precum în *Castelul din Carpați* și în *Secretul lui Wilhelm Storitz*). De altfel, femeile verniene sunt pline de calități: instruite, curajoase... Problema e însă că trăiesc puțin prin ele însele, apărând în general ca auxiliare ale bărbatului sau obiecte ale visurilor lui.

Pe de altă parte, și într-un sens general, mi se pare că scriul vernian nu e chiar de natură să „seducă“ publicul feminin. Nu mai suntem, desigur, în vremea „fetițelor model“, dar, doar dacă nu vrem să considerăm femeia și bărbatul ca fiind absolut identici (după normele „corectitudinii politice“), rămâne faptul că sentimentele și imaginea lumii se declină puțin altfel la feminin decât la masculin. Sunt mai multe femei astăzi decât ieri care-l citesc pe Jules Verne, însă nu to-

⁹ A se vedea în acest sens *Ocolul Pământului în optzeci de zile*, cap. XXVII.

tul se leagă perfect între el și potențialele cititoare. Prea multă mecanică poate (și nu mă refer la mașini, ci la funcționarea textului), prea multă reținere în sentimente, prea vagi relațiile interumane, prea mare distanțarea scriitorului...

Sunt conștient că asemenea considerații merg oarecum împotriva curentului. De câțiva ani încoace, femeile (sau cei care vorbesc în numele lor) marchează puncte în exegeza verniană. Jean Chesneaux propune o clasificare în „femei de vis, femei de acțiune și femei de inimă“, de natură să pună în evidență o gamă largă de roluri semnificative.¹⁰ Michel Serres merge și mai departe: pentru el, femeia este eroina principală a „Călătoriilor extraordinare“. Simbolic, ar domina opera. Dincolo de subiectul „aparent“ din *Ocolul Pământului în optzeci de zile*, își pune întrebarea „dacă scopul final al expediției n-a fost cumva căutarea unei femei, cucerirea și aducerea ei“¹¹ (femeie descoperită, după cum se știe, în persoana indienei Aouda). Lectura simbolică se poate ridica și mai sus; s-a remarcat, de pildă, că *marea* și *caverna* (elemente omniprezente la Jules Verne) sunt simboluri feminine; și astfel, dacă nu întotdeauna femeia, cel puțin *feminul* este mereu prezent și puternic...

Iată o descoperire: femeia *există* la Jules Verne, îndeplinește funcții multiple și are vocația de a inspira dorința unora dintre eroii masculini. Dar nimeni n-a pretins că literatura verniană ar fi „unisex“! Rămâne însă faptul că femeia e mai puțin prezentă ca în societatea reală (unde proporția ei e totuși de vreo 50%); mai puțin prezentă și decât în „media“ literară a epocii; dependentă în genere de proiectele masculine; și, din motive atât psihologice, cât și didactice, evocată puțin prea discret.

¹⁰ Jean Chesneaux, *Jules Verne. Un regard sur le monde*, pp. 151–164.

¹¹ Michel Serres, *Jules Verne, la science et l'homme contemporain*, pp. 45–46.

De remarcat în plus și curioasa dar foarte caracteristica dihotomie care separă romanele unde femeia este mai mult sau mai puțin „normal“ prezentă de cele unde ea strălucește mai curând prin absență. Pare un fel de a spune că, desigur, femeile sunt excelente, dar la nevoie te poți lipsi foarte bine de ele. Microcolectivitățile exclusiv masculine ocupă un loc semnificativ. Membrii lor resimt uneori nostalgia țării de origine, dar nici cea mai mică dorință a unei prezențe feminine. Mulți eroi vernieni, și în primul rând marile nume simbolice (Nemo, Sandorf, Robur...), sunt liberi de orice legătură de acest gen.

Până la urmă, femeia împărtășește condiția nesigură a tuturor figurilor și atitudinilor prezente în „Călătoriile extraordinare“. De la un scenariu la altul, este absentă sau prezentă, dorită sau evitată... Ea intră astfel în mecanismul „combinațiilor“ verniene, și nu e ușor de spus ce crede scriitorul cu adevărat. Cu Jules Verne, riști să te păcălești dacă iei intrigile prea în serios sau mizezi în prea mare măsură pe o interpretare sau pe alta.

Dacă unii fac tot ce le stă în putință să-l împace pe Jules Verne cu specia feminină, nu lipsesc nici ceilalți, care-l împing pe scriitor în direcția opusă. O orientare homosexuală latentă este observabilă (eventual) în „Călătoriile extraordinare“: apar legături oarecum echivoce (în ochii noștri, cel puțin) între tineri sau între adulți și adolescenți, foarte adesea în lipsa oricărui personaj feminin, și evocate mai convingător decât idilele heterosexuale. Poate nu-i decât tot un clișeu literar și pedagogic: prietenia virilă în marea aventură, acolo unde femeia nu prea are acces și totul se joacă între bărbați. Interpretările sunt divergente: pentru unii biografi, înclinațiile homosexuale ale scriitorului par în afara oricărui dubiu, în timp ce alții socotesc argumentele acestora neconvingătoare sau resping pur și simplu o asemenea presupunere — până la cei care nu suflă nici o vorbă (astfel, în

biografia recentă, cât se poate de detaliată, a lui Jean-Paul Dekiss, *Jules Verne l'enchanteur*, nu se face nici o referire la homosexualitate, fie și numai pentru a o nega). Amuzantă e însă tactica de a-i găsi scriitorului femei „suplimentare“, de a face din el un mare iubitor de femei¹², operație vizând demolarea definitivă a reputației de „misogin“ și a tentațiilor homosexuale. Fiecare, cu propriul Jules Verne, inclusiv pe plan sexual!

Apărătorii tezei homosexuale nu se limitează la nivelul literar; ei scotocesc și în viața privată a scriitorului. O dovadă le e oferită de atentatul din 1886, rămas efectiv destul de misterios; de ce-ar fi tras nepotul asupra unchiului? O relație anume sau avansurile făcute tânărului ar fi în măsură să propună o cheie acestui eveniment (ceea ce nu înseamnă că ar fi cheia cea bună!). Din „fericire“, mai este și episodul Briand!

Iată o mistificare cu totul remarcabilă. În 1927, un ziarist îl întreabă pe Aristide Briand, aflat atunci la vârful carierei, dacă nu l-a cunoscut cumva pe Jules Verne, în perioada când viitorul om politic era școlar la Nantes. Cum să răspunzi „nu“ la o asemenea întrebare? Sigur că l-a cunoscut, și încă de aproape: Jules Verne ieșea duminicile cu el la plimbare! Fabulație a politicianului, aranjament al ziaristului în căutare de senzațional, greu de precizat cum s-a ajuns aici. Fapt este că biografii lui Briand au reluat episodul din Nantes, adăugând fiecare câte ceva.¹³ Unele detalii sunt de tot hazul. Astfel — potrivit „amintirilor“ lui Briand —, Jules

¹² Charles-Noël Martin, „Recherches sur les maîtresses de Jules Verne“, *Bulletin de la Société Jules Verne*, nr. 56, 1980, pp. 292–295; Jean Chesneaux, *op. cit.*, pp. 163–164. „I se cunosc mai multe amante“, afirmă Chesneaux. Cititorul se așteaptă la o întreagă listă... dar nu sunt decât trei nume, și acestea mai mult sau mai puțin ipotetice.

¹³ Pentru detalii bibliografice privitoare la dosarul Briand, vezi Olivier Dumas, *Jules Verne*, pp. 104–106.

Verne s-ar fi folosit de o impresionantă tablă neagră pe care înscrisa formule și calcule. Bietul Jules Verne: el și matematicile, el și tabla neagră! Totuși, obiectul acesta parcă l-am văzut undeva. Bineînțeles: la onorabilul J. T. Maston, neobositul calculator al Gun-Clubului, omul cu brațul prevăzut cu un cârlig de fier. Să-l fi întâlnit Aristide Briand pe Maston? Și unde, la Philadelphia? Iată o nouă pistă de cercetări.

Acestor „dovezi“ li se adaugă un document aparent mai solid, o scrisoare, compromițătoare, s-ar zice, adresată de Jules Verne lui Hetzel, la 16 iunie 1877:

„Dragul meu Hetzel, nu vă mirați de tăcerea mea, abia astăzi am primit scrisoarea. Sunt la Nantes, la țară, unde l-am adus și pe Michel pentru câteva zile. I-am redat liniștea în mijlocul unei familii unite și numeroase, familia pe care n-a cunoscut-o până acum.“¹⁴

Care să fie legătura cu homosexualitatea? Dacă n-ați remarcat nimic, nu-i nici o supărare: înseamnă că nu gândiți strâmb. Dar încercați să schimbați un cuvânt, un nume, mai precis, și veți obține un rezultat surprinzător:

„Sunt la Nantes, la țară, unde l-am adus și pe Briant (sic!) pentru câteva zile. I-am redat liniștea în mijlocul unei familii unite și numeroase, familia pe care n-a cunoscut-o până acum.“

Briand ia locul lui Michel, iar grijile părintești ale lui Verne se transformă subit în tandrețe homosexuală!

Cum a fost posibilă manipularea unui text în asemenea hal? Scrisul este puțin neclar dar, fără umbră de îndoială, numele menționat este „Michel“. Îl vedem de altfel pe Jules Verne mărturisindu-i lui Hetzel o asemenea dragoste nu tocmai ortodoxă? Orice discuție e inutilă: ne aflăm în fața unei pure aberații, explicabilă doar prin dorința de a dovedi cu

¹⁴ Jules Verne către Pierre-Jules Hetzel, 16 iunie 1877, *Correspondance*, vol. II, p. 189.

orice preț o anume teză (interpretarea biografică a lui Marc Soriano s-a construit în esență pe această falsă lectură!¹⁵).

Și astfel, Jules Verne a intrat, cât se poate de „natural“, în categoria homosexualilor celebri. Un dicționar specializat îi rezervă un întreg articol, argumentat în primul rând prin povestea atentatului și a raporturilor lui cu Briand.¹⁶

Înclinațiile erotice ale lui Jules Verne — în viața sa particulară, ca și în operă — continuă să fie greu de interpretat. Scriitorul ținea să se protejeze de privirile indiscrete. S-ar zice că i-a reușit pariul: dacă nu să-i alunge pe indiscreți, cel puțin să-i încurce de-a binelea!

¹⁵ Marc Soriano, *Jules Verne*, numeroase referiri la Aristide Briand, și mai ales p. 383 pentru lectura greșită a scrisorii.

¹⁶ Lionel Povert, *Dicționarul gay*, trad. de Iulia Stoica și Felix Opreșcu, Nemira, București, 1998.

Michel Verne, scriitorul invizibil

Două persoane inspiră prea puțină simpatie admiratorilor lui Jules Verne. Hetzel este cel dintâi: vinovat de-a fi încorsetat geniul scriitorului și responsabil pentru nenumărate intervenții asupra textelor lui, cu toate deformările care au rezultat de aici. Cel de-al doilea a mers și mai departe: nefiindu-i de ajuns intervențiile punctuale, a falsificat de-a dreptul o parte a moștenirii. Acesta e Michel, fiul scriitorului.

Jules și Michel: o relație tumultuoasă. Michel a fost un fiu dificil. Jules, și el, un tată dificil. În familie, s-a ajuns la conflicte teribile, prin înfruntarea celor două caractere opuse. Amestec de fantezie, de cinism și de revoltă, Michel, înainte de-a deveni el însuși un scriitor ocazional, s-a comportat ca un adevărat personaj de roman.¹ Are șaisprezece ani, când tatăl, exasperat, îl îmbarcă pe un vas cu destinația India. La scurt timp după ce revine, Jules Verne se gândește, în mod serios, să-l interneze la casa de nebuni. Însă Michel reușește mai mult decât atât: la optsprezece ani pleacă de acasă, combinându-se cu o actriță pe care o va lua de soție câțiva ani mai târziu, exact în momentul când lasă însărcinată o fată de șaisprezece ani (care-i va deveni a doua soție și mamă a

¹ Biografia lui Michel Verne rămâne a fi scrisă. Corespondența Verne–Hetzel cuprinde numeroase informații asupra raporturilor dintre tată și fiu (Hetzel fiind confidentul unui Jules Verne aflat în pragul disperării). „Correspondance inédite de Michel Verne“ a fost publicată de Olivier Dumas și Piero Gondolo della Riva în *Bulletin de la Société Jules Verne*, nr. 103, 104, 110 și 115, 1992–1995.

trei fii). În același timp, se acoperă cu datorii, pe care, evident, le plătește tatăl. Încetul cu încetul, o dată cu maturizarea (relativă!) a progeniturii, conflictele se liniștesc, lăsând totuși urme. Michel ajunge să se apropie de Jules, și chiar să scrie câteva texte de factură verniană, dar va rămâne în el un amestec de fascinație și respingere, de dorință de a-și continua tatăl, demarcându-se totodată de el pentru a-și pune în valoare propria personalitate. Toată viața a fost în căutarea unei identități, ca și în căutarea, ceva mai prozaică, a unei îndeletniciri, sau, mai bine spus, a unei surse de câștig care să-i permită un trai confortabil (Michel are un gust foarte pronunțat pentru bani; când pune mâna pe ei, îi devoră, nici mai mult, nici mai puțin!). A trebuit totuși să se mulțumească a fi fiul tatălui său și a se înfrupta în primul rând din banii rezultați din drepturile de autor ale acestuia. Vreo douăzeci de ani, a beneficiat de o „pensie“ lunară oferită cu bunăvoință de scriitor: exact o mie de franci, salariu considerabil în epocă (spre comparație, Jules Verne, care optase inițial pentru o plată lunară fixă din partea editurii Hetzel, a obținut, potrivit contractelor succesive, 750 de franci pe lună în 1865, 833 de franci în 1868 și 1 000 de franci în 1871, atunci când se afla pe culmile gloriei: aceeași sumă ca aceea primită de Michel în calitate de fiu! După un calcul efectuat de Volker Dehs, suma totală încasată de Jules Verne de la editura Hetzel s-ar ridica la circa 1 247 000 de franci, corespunzând unui salariu mediu de 2 500 de franci, mult mai puțin în primii ani, sensibil mai mult după aceea, un venit important, dacă Jules Verne n-ar fi fost Jules Verne, dar destul de meschin pentru unul dintre cei mai celebri scriitori ai vremii și autor de nenumărate best-seller-uri).

Printre cele câteva texte publicate de Michel înainte de moartea lui Jules Verne sunt de remarcat povestirile *Un expres al viitorului* (1888) și *Ziua unui jurnalist american în 2889* (apărută în 1889 în traducere engleză: „In the year

2889“, în *The Forum* din New York, însă sub numele lui Jules Verne, și reluată apoi în mai multe variante, cu unele remanieri datorate acestuia din urmă). Deși fiul înțelege să practice genul „vernian“, trebuie semnalat interesul lui pentru viitor, obiectiv neglijat de Jules Verne după eșecul *Parisului în secolul XX*. Este societatea viitorului prezentată sub toate aspectele: știință și tehnologie, mass-media, viață cotidiană, raporturi internaționale... Folosirea generalizată a electricității (ca și a energiei solare și geotermice), transmiterea imaginilor la distanță, prin „telefot“, combinat cu telefonul (și iată, aproape televiziunea), transporturi aeriene sau prin tuburi pneumatice, aprovizionarea cu alimente la domiciliu (tot prin tub), jurnalismul telefonic, toate acestea figurează printre invențiile unei lumi cuprinse de frenezie. De asemenea sunt stabilite contacte — prin semnale luminoase — cu locuitorii altor planete, cu marșienii în primul rând, performanță care depășește oarecum proiectul vernian. Soluții apropiate mai curând de Robida, și mai puțin în spiritul lui Jules Verne, în orice caz al „Călătoriilor extraordinare“, fără să uităm că totuși incursiunile fiului în viitor beneficiază de complicitatea tatălui, care nu ezită la nevoie să semneze în locul lui.

Moartea lui Jules Verne deschide o epocă nouă în cariera lui Michel. Acesta se trezește în brațe cu o masă impresionantă de manuscrise care așteptau să fie selecționate, revizuite și publicate. O primă estimare dă deja „douăsprezece volume așezate la locul lor de tatăl meu, și toate în nota lui specifică“². Partea fiului în reelaborarea operei verniene este o descoperire relativ recentă. Colecționarul italian Piero Gondolo della Riva a pus în evidență pentru prima dată, în 1978, diferențele uneori foarte pronunțate dintre manuscrisele ori-

² Michel Verne către Louis-Jules Hetzel, 24 aprilie 1905, *Bulletin de la Société Jules Verne*, nr. 103, 1992, p. 35.

ginale și lucrările tipărite, rezultând din remanierile efectuate de Michel (ca să nu mai vorbim de lucrările scrise chiar de el și puse în seama lui Jules Verne).³

Motivațiile lui Michel Verne au fost probabil multiple. În primul rând, era datoria lui filială de a duce la bun sfârșit ceea ce moartea îl oprise pe Jules Verne să mai facă. Din nefericire, textele respective se prezentau în cea mai mare parte sub o formă mai puțin elaborată, destul de schematică. Situație explicabilă în parte prin oboseala bătrânului scriitor, dar în și mai mare măsură prin metoda lui de lucru: prima versiune era întotdeauna rapidă și nu foarte îngrijită; Jules Verne își rescria textele aproape în întregime lucrând pe corecturi, spre neazul editorului, care în schimb profita invocând aceste cheltuieli suplimentare ca să justifice cota meschină a drepturilor acordate scriitorului. Lucrările pretindeau deci a fi „îmbogățite“, iar Hetzel-fiul îl presa pe Michel să se ocupe de treaba asta. Pentru Michel a fost pe deasupra — și chiar mai presus de orice! — o afacere financiară, adevărată mină de aur din care înțelegea să extragă până la ultima pepită. O dată lămurit cum stăteau lucrurile, s-a grăbit să denunțe inechitatea vechilor contracte (acceptate totuși cu resemnare de bătrânul scriitor), și a făcut-o în termeni suficient de duri pentru a lăsa să planeze amenințarea unui proces. Totul s-a aranjat până la urmă, cu prețul unor oarecare concesiuni acceptate de Hetzel. În plus, afacerea postumelor i-a oferit lui Michel ocazia unei revanșe: nefiind în stare să producă 100% Michel Verne, a vrut să dovedească faptul că poate să fabrice Jules Verne la fel de bine ca tatăl lui (aducând totuși și o notă personală). Fără vreun motiv aparent, dar cu o evidentă motivație psihologică, a mers până la a inversa mesajele și mai ales deznodămintele; astfel,

³ Piero Gondolo della Riva, „À propos des œuvres posthumes de Jules Verne“, *Europe*, noiembrie-decembrie 1978, pp. 73–88; reluat în *Grand album Jules Verne*, 1982, pp. 139–157.

„un sfârșit fericit a fost înlocuit printr-un sfârșit trist, și invers“⁴. Admirabil dosar psihologic axat pe un complex de fascinație și frustrare, și exprimând dubla dorință de a se identifica cu tatăl și de a se rupe de el.

Publicarea manuscriselor originale ale romanelor postume, realizată între 1985 și 1989⁵, lămurește amploarea intervențiilor și gradul lor de fidelitate sau infidelitate în raport cu gândirea lui Jules Verne⁶. Puțini sunt cei care-l apără pe Michel. E acuzat de a fi deformat sensul original al lucrărilor pe care le-a „revizuit și adăugit“. Însă versiunile integrate în „Călătoriile extraordinare“ sunt totuși cele furnizate de Michel; ieșite târziu la lumina zilei, originalele au o șansă limitată de a le lua locul, rămânând mai ales în seama cercetătorilor, surse într-adevăr extrem de prețioase pentru a separa partea tatălui de a fiului. Mai este și problema aprecierii comparative a calității textelor: care sunt cele mai bune? Cele ale lui Jules Verne, se înțelege, răspund „vernienii“ convinși. Nu e chiar atât de sigur. Să le examinăm, unul după altul.

Cea mai puțin inspirată dintre intervențiile lui Michel a avut drept obiect *Secretul lui Wilhelm Storitz* (scris de Jules Verne prin 1898, apărut în 1910). Aici e însă vina lui cea mai mică. „În legătură cu Storitz“ — îi scria el lui Hetzel

⁴ Volker Dehs, „Introduction“ la *Contes et nouvelles de Jules Verne*, Samuel Sadaune (éd.), Éditions Ouest-France, Rennes, 2000, p. 15.

⁵ Au fost publicate de Societatea Jules Verne, mai ales prin grija președintelui său Olivier Dumas, manuscrisele originale ale romanelor: *Secretul lui Wilhelm Storitz* (1985), *Goana după meteor* (1986), *În Magelania* (1987), *Frumoasa Dunăre galbenă* (1988), *Vulcamul de aur* (1989).

⁶ Autorul acestei lucrări a scris primul articol consacrat personalității de scriitor a lui Michel Verne, sensibil diferită de cea a tatălui său: Lucian Boia, „Un écrivain original: Michel Verne“, *Bulletin de la Société Jules Verne*, nr. 70, 1984, pp. 90–95. Vezi și precizările lui Olivier Dumas: „La carrière littéraire de Michel Verne“, *Bulletin de la Société Jules Verne*, nr. 103, 1992, pp. 3–8.

— „[...] am ales soluția de a nu schimba nimic. Volumul are calități mai mari decât aş putea eu să-i dau, iar în privința defectelor, acestea sunt iremediabile [...] În aceste condiții, munca, pe care am început-o, va fi cu siguranță repede terminată”⁷. Dar editorul insistă, iar Michel, neavând încotro, se implică într-o revizuire mult mai amănunțită. Și mai ales, răspunzând dorinței lui Hetzel, procedează la o modificare cronologică, deplasând romanul din epoca actuală în secolul al XVIII-lea, fără să-și dea seama că fantasticul integrat în prezent este mai eficient decât îndepărtat în trecut. Cât despre deznodământ, în timp ce, la Jules Verne, Myra, devenită invizibilă, rămânea tot așa și ajungea să fie o soție invizibilă, Michel, mult mai convențional, o face să apară din nou. Câtă muncă pentru soluții nu tocmai fericite!

În schimb, în *Goana după meteor* (prima versiune, 1901; publicată în 1908), Michel reușește să fie convingător, pastîșînd cu virtuozitate stilul lui Jules Verne, până la a-l inventa în întregime pe Zéphirin Xirdal, demn membru al galeriei verniene de savanți extravaganti. Și e mândru să constate cum critica s-a înșelat, apreciind favorabil, și drept tipic verniene, paginile scrise nu de tată, ci de fiu.

Dar Michel își afirmă pe deplin personalitatea transformînd *Frumoasa Dunăre galbenă* (scrisă de Jules Verne în 1901) în *Pilotul de pe Dunăre* (publicat în 1908). De data asta, nu mai rămâne mare lucru din romanul tatălui. Era un text „liniar” și destul de monoton, în care se cobora pe Dunăre în manieră de ghid turistic. Michel Verne inventează personaje, întoarce situațiile și dramatizează în voie. Rezultatul e o intrigă polițistă bine pusă la punct și plină de situații neprevăzute. Pe când încă i se atribuia lui Jules Verne, romanul ajunsese să fie socotit printre textele precursoare

⁷ Michel Verne către Louis-Jules Hetzel, 9 septembrie 1909, *Bulletin de la Société Jules Verne*, nr. 104, 1992, p. 38.

ale literaturii polițiste moderne.⁸ Apoi, a intervenit o anumită jenă: să i se transfere întregul merit lui Michel sau, dimpotrivă, să se mizeze pe versiunea originală?

Aceeași problemă se pune, dar în jurul unui text cu adevărat major, în cazul romanului *Naufragiații de pe Jonathan* (1908–1909), a cărui primă versiune, intitulată *În Magellania*, data de prin 1897–1898. În anii 1970, a fost aproape o descoperire: iată un mare roman politic. Cine l-ar fi crezut pe Jules Verne capabil de o asemenea performanță? Și pe drept cuvânt: performanța îi aparține pe de-a-ntregul lui Michel. Ca urmare, romanul pare să intereseze deja mai puțin: dacă nu-i de Jules Verne... Versiunea scrisă efectiv de el (*În Magellania*) era povestea unui misterios anarhist care părăsise lumea civilizată pentru a trăi pe țărmurile îndepărtate ale Țării de Foc; în urma unui naufragiu, și devenit fără voie conducătorul grupului celor scăpați din dezastru, el redescoperă sensul solidarității umane și al responsabilității față de ceilalți. Deviza lui „Nici Dumnezeu, nici stăpân“ se năruie; anarhistul se împacă în același timp cu divinitatea și cu semenii săi.

Din acest roman care relatează o convertire Michel Verne a scos cu totul altceva. A dublat numărul paginilor și a întreprins, temeinic, o cercetare sociologică și politică. *Insula misterioasă* era o parabolă, care privea istoria de sus; *Naufragiații de pe Jonathan* reprezintă un studiu care vrea să pătrundă în inima mecanismului social.

Iată, așadar, o comunitate insulară, temă verniană tradițională. În fapt, această societate este suficient de mare și de complexă (o populație care evoluează de la 1 200 la 6 000 de locuitori pe un teritoriu de 5 000 de kilometri pătrați) pentru a deveni un adevărat laborator social și politic, cu atât

⁸ Francis Lacassin, „Jules Verne et le roman policier“, prefată la *Le Pilote du Danube*, Paris, 1979, pp. 5–18.

mai mult cu cât noii locuitori ai insulei Hosta sunt obligați să construiască un organism social pornind de la nimic, și încercând tot felul de formule, mai mult sau mai puțin eficiente. Sub artificii unei „utopii insulare“, se deschide o largă perspectivă istorică, un „rezumat“ al experienței politice umane, o *istorie condensată* pe un spațiu restrâns și de-a lungul câtorva ani (din 1881 în 1894). Și este în primul rând o reflecție asupra *Puterii* și *Libertății*, a servituților conducerii și cu privire la destinul societăților și statelor.

Utopie? Anti-utopie? De fapt, nici una, nici alta. Mai curând, o demonstrație a eșecului oricărei soluții „ideale“. Teoriile și sistemele sunt inevitabil corupte de natura umană, mereu aceeași. Între teoria pură și experimentul social va fi întotdeauna un dezacord, uneori chiar o prăpastie. Pe insula Hosta, organizarea politică se schimbă de la un an la altul. Naufragiații trec — în căutarea soluției ideale — prin toate guvernarile imaginabile: anarhie, liberalism, autoritarism. Totul eșuează sau se deformează, cel puțin în raport cu seeta de absolut pe care o manifestă personajul central.

Monologul final al lui Kaw-djer constituie o veritabilă lecție de filozofie politică:

„Nu, nu fusese nici mai bun, nici mai rău decât stăpânii din toate timpurile, și asta din simplul motiv că funcția de conducător impune obligații cărora nimeni nu se poate lăuda că le-a scăpat [...]. Anarhistul comandase, egalitarul își judecase semenii, pacifistul făcuse război, filozoful altruist trăsesse în mulțime, și groaza pe care i-o inspira sângele vărsat dusesse la încă și mai mare vărsare de sânge.

Nici una dintre acțiunile lui care să nu-i fi contrazis teoriile [...]. La început, oamenii își dovediseră incapacitățile native, și trebuise să-i ducă de mână ca pe niște copii. Apoi, dorințele nestăvilite, caracteristice anumitor naturi umane, au pricinuit, căutându-și satisfacția, un șir întreg de drame, și au demonstrat astfel legitimitatea forței. În sfârșit, o triplă

dovadă i-a fost oferită că solidaritatea grupurilor sociale nu e mai mică decât a indivizilor și că un popor nu se poate izola în mijlocul celorlalte popoare. De aceea, chiar dacă unul dintre ele ar reuși să se înalțe la idealul inaccesibil în care Kaw-djer văzuse cândva un adevăr obiectiv, poporul respectiv ar avea de-a face cu restul lumii, al cărui progres moral depășește forțele umane și nu poate fi decât rezultatul unor secole de eforturi acumulate.“⁹

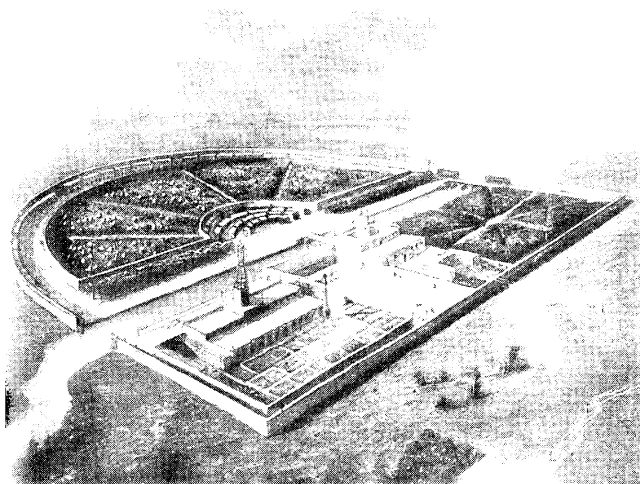
Imperfecțiune umană, interese de neîmpăcat, imposibilitatea izolării, toate concură împiedicând idealul de a deveni realitate. Nu-i rămâne lui Kaw-djer decât să iasă din luptă — mulțumit de ceea ce totuși realizase, dar conștient de neputința îndeplinirii proiectului său de libertate fără limite. Se retrage în singurătate, singurul mijloc de a-și împlini destinul și de a privi Absolutul în față. „Departee de toți, folositor tuturor, avea să trăiască liber, singur — până la capăt.“¹⁰ Sfârșit grandios și fără iluzii, în contrast cu deznodământul „liniștit“ prevăzut de Jules Verne.

Însă Utopia revine, în formele ei negative, sub înfățișarea anti-utopiei, în ultimul roman din ciclul „Călătoriilor extraordinare“: *Uimitoarea aventură a misiunii Barsac* (1919), roman abia început de Jules Verne și care poate fi privit drept operă exclusivă a lui Michel Verne (sau „aproape exclusivă“, deoarece, pentru a-l redacta, Michel a solicitat la rândul-i colaborarea unui prieten, ziaristul și scriitorul André Maurel).

Din nou o societate restrânsă și „insulară“ (3 000 de kilometri pătrați și 6 800 de locuitori în mijlocul deșertului saharian), însă o societate „experimentală“ care prefigurează *un viitor posibil* și cumplit. Cartea merită incontestabil un loc în literatura antiutopică a secolului al XX-lea.

⁹ *Naufragații de pe Jonathan*, partea a II-a, cap. XIV.

¹⁰ *Ibidem*, partea a II-a, cap. XV.



Blackland, cetatea „fragmentată”
(desen de G. Roux. *Uimitoarea aventură a misiunii Barsac*, 1919)

La Blackland, știința și tehnologia au atins un înalt nivel de dezvoltare. Mașini zburătoare parcurg până la cinci mii de kilometri, cu 400 de kilometri pe oră și fără reprovizionare cu combustibil — acesta fiind aerul lichefiat. Mașinile agricole lucrează singure, teleghidate. Există până și o mașină „de produs ploaia“. Folosindu-se „cicloscopul“ — un fel de televiziune — se poate supraveghea, de departe, ansamblul teritoriului. Înzestrarea militară cuprinde torpile aeriene teleghidate și așa-numitele „viespi“, mici aparate zburătoare care mitraliază și se întorc automat la bazele lor.

Îl regăsim pe Michel Verne în această panoplie de invenții care depășește soluțiile mai prudente alese de tatăl său. Dar ceea ce era încă un joc satiric în *Ziua unui jurnalist american* devine de astă dată o analiză aprofundată a responsabilităților științei și savantului, și a rolului jucat de tehnologie în angrenajul totalitar. Marcel Camaret, inventatorul, crede că lucrează pentru gloria științei, dar nu este în fapt decât cel mai prețios dintre sclavii lui Harry Killer, stăpânul Blacklandului. Tehnologia nu creează de la sine dictatura, dar la nevoie o susține și o face mîi performantă (sub acest aspect, până și cel mai democratic dintre guvernele actuale dispune de mai multe mijloace și-și controlează mai îndeaproape cetățenii decât oricare regim absolutist tradițional).

Alături de tehnologie, al doilea suport al unei construcții totalitare constă în fragmentarea societății, mergând până la „atomizare“. Exact ce se constată la Blackland: orașul este împărțit în trei cartiere, separate prin ziduri înalte. Cel aparținând aristocrației — o aristocrație militară — cuprinde 566 de oameni, ei înșiși supuși unei stricte ierarhii. La extremitatea cealaltă, cartierul comercial grupează 286 de locuitori. Între ele se află cartierul sclavilor, aceștia în număr de 5778. Ansamblul este dominat de Palat, care „ține fără încetare sub

amenințarea tunurilor orașul, grădina, cazărmile¹¹. Garda este asigurată de cincizeci de negri, în timp ce patruzeci de albi pilotează mașinile zburătoare. În fața Palatului, se înalță Uzina. Sunt cei doi stâlpi ai Puterii, și cele două simboluri. În Uzină, lucrează o sută de muncitori, care n-au dreptul nici să iasă, nici să întrețină relații cu exteriorul.

Să remarcăm minuțiozitatea scriitorului: aproape o anchetă sociologică, cu cifre extrem de precise, în vederea prezentării riguroase a funcționării sistemului. Michel are o intuiție corectă a metodologiei „fragmentării” corpului social, care face dificilă, dacă nu imposibilă, orice opoziție organizată. Separați de lume, locuitorii Blacklandului sunt separați și între ei — în aceste condiții, cum să realizați o solidaritate?

Se adaugă și dimensiunea rasială (și colonială) a acestei alcătuiți totalitare. Blackland e un fel de *apartheid* cu anticipație. Din cei 6 800 de locuitori ai săi, 1 030 sunt albi, restul negri. Sclavii aparțin, evident, acestui ultim grup. Deosebiri rasiale și manipularea lor accentuează fragmentarea și servește scopurile Puterii. Majoritatea neagră este dominată de o minoritate albă, dar și muncitorii albi se află de fapt tot în situație de sclavi. În același timp, garda personală a lui Harry Killer e neagră. Sistemul nu este omogen: aristocrație militară, comerț capitalist, sclavie a negrilor și a muncitorilor albi, formulă sofisticată, de natură să asigure în egală măsură eficiența economică și dominația unui grup restrâns, chiar a unei singure persoane.

Supunerea nu înseamnă câtuși de puțin și mizerie fizică. Orașul este „perfect curat”. Fiecare locuință a albilor dispune de un aparat telefonic. „Nici o stradă, nici o casă, nici măcar o colibă din cartierul sclavilor care să nu beneficieze

¹¹ *Uimitoarea aventură a misiunii Barsac*, partea a II-a, cap. I.

de apă curentă și să nu se lumineze electric.¹² Câmpul e cultivat „după metodele cele mai perfecționate“, iar recolta (în mijlocul Saharei!) este excelentă. Nu întâlnim, așadar, infernul mizeriei, ci infernul devenit posibil tocmai prin „progres“. Reflecție asupra unei lumi potențiale în care Tehnologia și Puterea, Uzina și Palatul fuzionează, pervers, într-un sistem opresiv.

Se impun deja câteva concluzii:

În primul rând, incontestabil, Michel este dependent de tatăl său. Fiul acceptă de bunăvoie schema paternă preexistentă; continuă deci seria „Călătoriilor extraordinare“. Cu unele excepții, nu face decât să dezvolte și să modifice (uneori însă radical) textele inedite ale lui Jules Verne. În mod cert, nu se simte capabil să devină un scriitor în sensul deplin al cuvântului.

În al doilea rând, și în mod paradoxal, scriitorul acesta care „nu există“ dovedește un talent autentic și o doză certă de originalitate. Spre deosebire de tatăl său, are o înclinare politică și filozofică. Este capabil să construiască minuțios societăți fictive și să le pună „sub lupă“ pentru a le studia funcționarea. Asta nu figura printre competențele tatălui, care se mulțumea să schițeze rapid contextul social și problematica politică și ideologică (sub acest aspect, *Parisul în secolul XX* este de o superficialitate dezamăgitoare; și chiar atunci când imaginează disfuncționalități în interiorul unei societăți, ca în cazul *Insulei cu elice*, Jules Verne nu vrea sau nu știe — de fapt, nu-l interesează! — să ridice dezbateră la nivelul unei analize de structuri și probleme). Spre deosebire de fiu, nu era un „ideolog“.

În sfârșit, este vizibilă la Michel o anumită dezamăgire. În cazul lui Jules Verne, optimismul și pesimismul formează un tandem inseparabil; s-a vrut chiar — pe drept sau pe

¹² *Ibidem*, partea a II-a, cap. I.

nedrept — să se vadă mai curând latura pozitivă și încrezătoare a operei lui. Michel este cu siguranță mai sceptic. Chestiune de temperament, dar și de generație. Spre 1900, ideea de progres, care dominase secolul al XIX-lea, pare deja puțin obosită. Desigur, tendințele anti-utopice supravegheaseră și mai înainte utopia pozitivă, însă în secolul al XIX-lea tonul îl dădea totuși aceasta din urmă. O dată ce pășim pragul lui 1900, cerul se întunecă, iar interpretările negative ale destinului omenirii marchează puncte. Sub acest aspect, Michel Verne aparține vremii lui. Pesimismul e deja evident într-un roman cât se poate de vernian, cel mai vernian ca formă dintre textele datorate lui Michel Verne (deși pare a fi creația lui exclusivă): *Agenția Thompson și Compania* (1907). Povestirea urmează rețetele consacrate ale lui Jules Verne; dar spiritul e diferit, complet sceptic. Eroii nu mai sunt decât biete jucării în voia elementelor naturii; voința lor nu mai contează, proiectele lor sunt condamnate la eșec; e, într-un fel, metodologia „călătoriilor extraordinare“ întoarsă pe dos.

Cele două mari romane politice sunt la rândul-le de un pesimism accentuat. *Naufragații de pe Jonathan* oferă dovada că nici o formă de organizare socială și politică nu e pe deplin satisfăcătoare, orice construcție politică fiind denaturată de pasiuni și de greșeli. Cât despre *Uimitoarea aventură a misiunii Barsac*, aceasta prefigurează deja derivatele totalitare ale secolului al XX-lea.

Rămâne să reluăm dosarul *Eternului Adam — Édom*, în prima lui versiune —, nuvelă publicată de Michel în 1910 în culegerea *Ieri și mâine* (evident, ca toate celelalte texte, sub numele lui Jules Verne).

Într-un an oarecare al celui de-al treilea mileniu, toate continentele se scufundă și sunt acoperite de ape, în timp ce un nou pământ se ridică în mijlocul Atlanticului; aici își găsesc refugiu vreo treizeci de oameni, singurii supraviețuitori din

întreaga omenire. Viața poate continua, dar se petrece o inevitabilă degradare intelectuală. Omul se reîntoarce la barbarie, dacă nu chiar la animalitate; vor trebui mii de ani pentru ca evoluția să-și reia mersul, și douăzeci de mii de ani pentru a atinge un nivel apropiat de cel al zilelor noastre.

Schema se precizează. Civilizația actuală e precedată de cea a Atlantidei, înghițită de ape acum douăzeci de mii de ani, și va fi urmată, după propria-i prăbușire, de o altă civilizație. Și cine poate spune dacă nu cumva trecutul și mai îndepărtat sau un viitor aflat tot atât de departe nu cuprind un întreg lanț de sfârșituri de lume și de nesfârșite reînceputuri? Istoria Atlantidei se deschide spre „eterna reîntoarcere“ a omenirii.¹³

Este un text frumos, scris sobru și precis, și care propune o frapantă filozofie a istoriei. La drept vorbind, printre cele vreo cincisprezece povestiri semnate Jules Verne, este probabil cea mai importantă, putând fi așezată, prin anvergura ei, la nivelul celor mai bune romane ale întregii serii. Miza se anunță importantă: cui să i se atribuie? Lui Jules sau lui Michel?

În 1978, în importantul bilanț prezentat de Gondolo della Riva asupra scrierilor postume, două lucrări ocupau un loc aparte: romanul *Agencia Thompson și Compania* și nuvela *Eternul Adam*. Erau singurele ale căror manuscrise proveneau din mâna lui Michel, în timp ce pentru toate celelalte acesta trăsesese copii dactilografiate. Însă lucrurile nu se prezentau chiar foarte clar: manuscrisul lui *Édom*, aparținând moștenitorilor lui Jules Verne, se încăpățâna să rămână invizibil; circula și zvonul existenței altui manuscris redactat efectiv de Jules Verne (informație ulterior nevalidată); rămânea de altfel și posibilitatea ca Michel să fi copiat pur și simplu un text al tatălui... Unele detalii tehnologice (pre-

¹³ Vezi și Lucian Boia, *Sfârșitul lumii. O istorie fără sfârșit*, Humanitas, București, 1999, capitolul „Criza de la 1900“, din care am împrumutat câteva scurte pasaje.

cum menționarea „grupurilor electrogene“) sugerau o datare ulterioară anului 1905, dar și aici putea fi vorba doar de unele adăugiri pe un text mai vechi... Oricum, s-a conturat atunci un curent favorabil paternității lui Michel. Apoi, după cum deja am constatat, lucrurile n-au mai mers în favoarea lui. Prea impertinent băiatul ăsta, ca să-i mai întindem mâna; prea frumos textul, ca să i-l facem cadou. În consecință, și fără vreun argument suplimentar — cel mult, o corectură tipografică cu câteva intervenții ale corectorului, inclusiv schimbarea titlului din *Édom* în *Eternul Adam* —, s-a luat, la „vârful“ Societății Jules Verne, decizia de a se considera versiunea anterioară corecturilor drept textul original al lui Jules Verne (cu o eventuală revizuire superficială a lui Michel). „Cum să i se atribuie *Édom* acestui scriitor [Michel Verne], talentat, desigur, dar care nu propune nici o temă și se mulțumește să povestească?“, se întreba Comitetul de redacție al publicației *Bulletin de la Société Jules Verne*¹⁴. Exact din acest motiv: tocmai fiindcă e o temă, fiindcă e o filozofie, fiindcă e voința de a demonstra, parcă ajungem mai curând la Michel decât la Jules. Povestirea aparține unui „teoretician“, ceea ce Jules Verne n-a fost niciodată.

Evident, n-a lipsit căutarea în opera lui Jules Verne a unor pasaje prevestitoare ale *Eternului Adam* — de pildă, referirile la Atlantida, prezente în mai multe rânduri. Dar tema e curentă în epocă și nu înseamnă neapărat o viziune „catastrofistă“ globală asupra istoriei. Pe de altă parte, explozia insulei Lincoln seamănă bine cu un sfârșit al lumii, *Insula misterioasă* fiind un fel de sinteză a istoriei omenirii. Dar acest sfârșit rapid și brutal se explică tocmai prin condensarea unui „parcurs complet“ de-a lungul a numai patru ani. La scara istoriei reale, posibilitatea unui asemenea cataclism

¹⁴ „Editorial“, semnat de comitetul de redacție, *Bulletin de la Société Jules Verne*, nr. 103; 1992, p. 1.



Atlantida și imperiul ei (Ignatius Donnelly, *Atlantis: the Antediluvian World*, Londra, 1882)

e dezmințită în același roman, cât se poate de explicit, de către Cyrus Smith, care ține un lung discurs privitor la „moartea termică” a globului:

„[...] Globul nostru se va răci într-o bună zi, însă răcirea aceasta se va petrece încetul cu încetul [...]. Zonele temperate, într-o epocă mai mult sau mai puțin îndepărtată, nu vor fi mai locuibile decât sunt astăzi regiunile polare [...]. Va avea loc o imensă migrație. Europa, Asia Centrală, America de Nord vor fi puțin câte puțin părăsite, la fel ca Australia și părțile joase ale Americii de Sud [...]. Aspectul globului va fi cândva complet altul [...] ca urmare a înălțării noilor continente, marea le va acoperi pe cele vechi [...]. Apoi, în sfârșit, aceste noi continente vor deveni la rândul lor nelocuibile; căldura se va stinge precum căldura unui corp părăsit de suflet, iar viața va dispărea, dacă nu definitiv, cel puțin pentru un timp.”¹⁵ A invoca acest pasaj ca dovadă de „catastrofism” și de „pesimism” ar însemna să forțăm nota cam prea tare. În concepția lui Jules Verne, care era cea a epocii (prezentă și la Camille Flammarion în *Sfârșitul lumii*, 1894), se petrecea un proces de foarte lungă durată, a cărui consecință avea să fie răcirea Pământului și sfârșitul vieții. Evoluție care nu e „datată”, dar privește în mod evident un viitor foarte îndepărtat: Flammarion vorbea de zece milioane de ani. Cât de bun va fi acest viitor — o altă problemă. Însă el există: sfârșitul nu va fi mâine!

Astfel, catastrofele imaginate de Jules Verne rămân izolate și nu anunță o prăbușire apropiată. S-ar spune chiar că sunt destul de prietenoase! Insula Lincoln poate sări în aer, dar nimeni nu dispăre în această tevatură! O cometă lovește Pământul (subiect folosit de alții pentru adevărate „sfârșituri ale lumii”), dar toți actorii grupului afectat scapă fără o zgârietură! Nu catastrofele, așadar, ci lipsa lor de consecință caracterizează lumea verniană, în reconfortanta ei

¹⁵ *Insula misterioasă*, partea I, cap. XXI.

naivitate. François Raymond a remarcat această „lege a *continuității grupului*, care — cel puțin în nucleul său cel mai rezistent — va reuși să supraviețuiască de la un capăt la altul al parcursului și al povestirii”¹⁶. Și, cu atât mai mult, planeta, în ansamblul ei, rămâne neatinsă, oferind un adăpost sigur —, iar deriziunea finală din *Întâmplări neobișnuite* se dovedește semnificativă în acest sens. Pământul stă bine la locul lui, n-au ce să-i facă nici oamenii, nici stihiiile naturii.

Cu totul alt context ideologic și mental în *Eternul Adam*: aici, sfârșitul lumii este autentic și relativ aproape; mai mult chiar, întreaga istorie apare ca o succesiune de sfârșituri ale lumii. Nuvela relatează, fără cea mai mică iluzie, evoluția micului grup, pierdut pe vastele pământuri ieșite la suprafață din Atlantic. Scriitorul urmărește pas cu pas declinul social și intelectual al acestei comunități care, în ciuda hotărârii manifestate, nu reușește să salveze cuceririle civilizației. Și totuși, cei care se salvaseră erau în bună parte persoane remarcabile; se aflau printre ei oameni de acțiune, intelectuali, chiar savanți. Zadarnic: totul merge îndărăt. Descendenții lor se sălbătesc, condamnați astfel să ia, încet și cu mare greutate, lungul drum al evoluției umane.

Iată un text departe de spiritul lui Jules Verne. Cei treizeci de supraviețuitori nu sunt capabili să salveze moștenirea de civilizație, performanță accesibilă până și celor cincisprezece copii aruncați pe insula Chairman (și, în general, tuturor „dezrădăcinaților” vernieni). În pura tradiție a lui Jules Verne, ei ar fi trebuit să câștige pariul cu natura și să mențină sau să refacă (precum coloniștii *Insulei misterioase*) civilizația de unde porniseră. Michel Verne își contrazice tatăl. Accentul asupra involuției este o trăsătură destul de caracteristică secolului al XX-lea, semn al unui scepticism care,

¹⁶ François Raymond, „L'Odyssée du naufragé vernien“, *Jules Verne. Colloque de Cerisy*, p. 39.

între Jules Verne și William Golding, îl apropie pe Michel Verne mai mult de cel de-al doilea decât de cel dintâi.

Fiindcă e totuși Michel Verne! Tentativa de a forța o decizie în favoarea tatălui s-a cam împotmolit. Fotocopia manuscrisului (originalul fiind deocamdată inabordabil din motive inteligibile doar celor inițiați) circulă deja printre specialiști, și, după cum spune Volker Dehs, „nu are aerul de a fi doar copia unui manuscris anterior, dat fiind marele număr de corecturi și adăugiri“. În plus, pentru a-l cita pe același erudit vernian: „Stilul patetic este tot al lui Michel, cel care a scris *Agenția Thompson și Compania, Naufragiații de pe Jonathan și Uimitoarea aventură a misiunii Barsac*, și care adora grandilocvența, în timp ce-am căuta în zadar asemenea pasaje în opera tatălui, care prefera să contracareze patosul prin tonuri ironice și burlești. E suficient să citim, pentru a ne convinge de acest lucru, romanul *Goana după meteor* (în versiunea originală!), care își are sursa în același eveniment ca nuvela *Édom*, și anume cumpăna dintre secole. În timp ce *Édom* celebrează sfârșitul lumii pe un ton dureros și resemnat, *Goana după meteor* ia în râs această temere, denunțând multiplele slăbiciuni ale omenirii.“¹⁷ Asta nu-i împiedică pe „apărătorii“ lui Jules Verne să susțină în continuare, dacă nu paternitatea sa absolută (ceea ce e deja cam complicat), cel puțin o contribuție substanțială din partea lui, eventual o primă așternere pe hârtie (de negăsit!) scrisă cu propria-i mână.¹⁸ Afacerea nu e încă definitiv închisă, dar, fără să riscăm prea mult, se poate totuși paria pe Michel, și numai pe el!

Pentru a aprecia mai bine *Eternul Adam*, originea și semnificațiile sale, e bine să ieșim pentru un moment din

¹⁷ Volker Dehs, *op. cit.*, pp. 16–17.

¹⁸ Opinie susținută de Olivier Dumas în aceeași culegere în care Volker Dehs avansează teza opusă: „Postface. Les vraies nouvelles de Jules Verne réhabilitées“, *Contes et nouvelles de Jules Verne*, pp. 378–379.

„familia Verne“ și să privim ce se întâmplă în jur. Un val de catastrofe se revarsă de pe la 1900 asupra imaginarului occidental. Evoluția liniară și progresivă îmbrățișată de secolul al XIX-lea începe să fie încurcată de teorii opuse: istorie ciclică, decădere, cataclisme... Știm și noi câte ceva, cu războiul nostru nuclear și, mai recent, cu dereglările climatice. O largă varietate de „sfârșituri ale lumii“ își face simțită prezența, și nu vizând un viitor îndepărtat, ci, poate, chiar ziua de mâine. 1910, anul apariției *Eternului Adam*, este și anul cometei lui Halley, a cărei trecere a provocat un început de panică. Mai apropiată de metodologia *Eternului Adam* era totuși perspectiva unei prăbușiri a scoarței terestre, ipoteză pe cale de afirmare. Interpretarea aceasta capătă în 1905 un ecou deosebit. O denivelare bruscă de câțiva zeci de metri ar determina scufundarea Parisului sub apă, afirmă Flammarion în numărul din 15 februarie 1905 al revistei *Je sais tout*; articolul era însoțit de un desen foarte realist al lui Henri Lanos reprezentând *Potopul la Paris. Opera pe fundul mării*.¹⁹ În aceeași revistă, la 15 iulie 1905, geofizicianul Alphonse Berget pune omenirea în gardă: „Dezmembrarea scoarței terestre, care e relativ subțire, rămâne oricând posibilă [...]. Dansăm pe un vulcan [...]. Dacă ne gândim la subțirimea scoarței care ne susține, ne putem mira că încă mai rezistă.”²⁰ Și, parcă pentru a justifica asemenea presupuneri alarmiste, scoarța chiar a început să se frământa; deceniul 1901–1910 a cunoscut o activitate seismică excepțională. În 1906, San Francisco și cele două mari orașe din Chile, Santiago și Valparaiso, au fost zdrobite de cutremure neînchipuit de violente. Spre sfârșitul anului 1908, a venit și rân-

¹⁹ Camille Flammarion, „La Fin du monde“, *Je sais tout* (Paris), 15 februarie 1905, pp. 53–62.

²⁰ Alphonse Berget, „Les tremblements de terre“, *Je sais tout*, 15 iulie 1905, pp. 698–704.

dul Europei: cumplitul cutremur de la Messina, cu cifra, posibilă, de o sută de mii de morți, iar în iunie 1909 a început să se miște și regiunea Provence (sudul Franței), considerată până atunci destul de stabilă. După explozia vulcanică din Krakatoa (1883), fenomen geologic de mare amploare (asemănător deznodământului *Insulei misterioase*), dar afectând o îndepărtată insulă indoneziană, Flammarion ținea să-și asigure cititorii că nu erau în discuție „decât accidente locale, ușoare zvâcniri ale epidermei planetei“. Messina se afla totuși mai aproape! În 1909, Flammarion își schimbase radical părerea: „Planeta noastră nu e încă pe deplin constituită [...]. Rasa umană a apărut prea devreme și s-a instalat prematur.“²¹ Tot în 1909, abatele Théophile Moreux, astronom și popularizator, publică o carte despre cutremurele de pământ (*Les Tremblements de terre*). După părerea lui, răcirea progresivă a scoarței avea să provoace „convulsii cumplite“; o bună parte a Europei risca să se prăbușească. Iată, de altfel, și noua hartă a continentului, pe care din Franța și Anglia nu mai rămâneau decât câteva insulițe!²² Câțiva ani mai târziu (la sfârșitul lui 1912), geologul Pierre Termier ține o conferință despre Atlantida, declarându-se extrem de satisfăcut că „de câțiva ani încoace, știința privește din nou spre Atlantida“. Consideră că legenda e riguros adevărată și subliniază „certitudinea petrecerii unor imense prăbușiri, în urma cărora au dispărut insule și chiar continente“, prin catastrofe geologice „bruște, sau cel puțin deosebit de rapide“. Geologia căpăta accente profetice: „Mă gândesc la ultima seară a Atlantidei căreia îi va semăna poate ultima seară, «seara cea mare» a omenirii.“²³

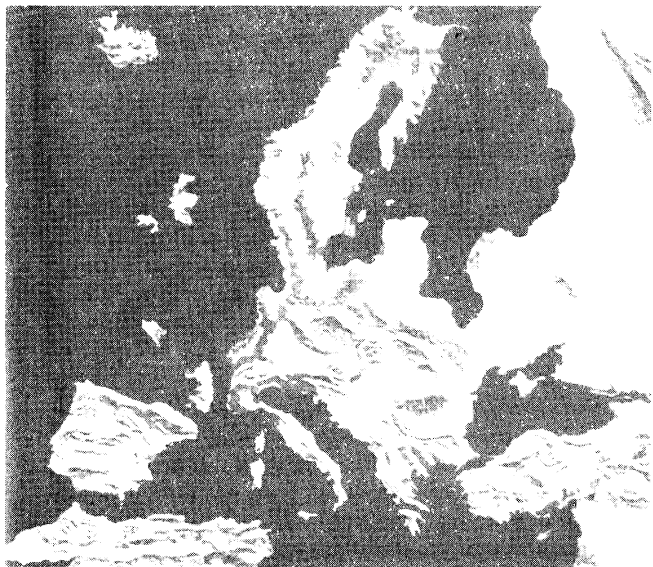
²¹ Camille Flammarion, „Le tremblement de terre de Messine“, *Bulletin de la Société astronomique de France*, 1909, p. 57.

²² *L'Illustration* (Paris), 29 ianuarie 1909.

²³ Pierre Termier, *L'Atlantide*, Monaco, 1913.



Revenirea Atlantidei: Parisul sub ape. Opera pe fundul marii
(desen de Henri Lanos, *Je sais tout*, 15 februarie 1905)



Europa de mâine (*L'Illustration*, 29 ianuarie 1909)

Este cu mult mai mult decât Atlantida invocată ocazional de scriitori și utopiști; e Atlantida transformată în sistem, Atlantida ilustrând mecanica globului și destinul civilizațiilor, într-o manieră foarte apropiată de *Eternul Adam*. Inutil să înmulțim exemplele: povestirea verniană se integrează perfect, până la ultimul detaliu, în viziunea „catastrofică” — prăbușirea scoarței terestre și invazia apelor — tipică anilor 1905–1910.

Nu-și are rostul o mică dispută în privința datelor. Printre primele presupuneri — o dată admisă paternitatea lui Michel Verne — a fost aceea a redactării *Eternului Adam* la puțin timp după moartea lui Jules Verne, prin 1906. În prezent, se avansează argumente în favoarea unei date anterioare, mai curând spre 1900 (o nuvelă scrisă de Michel, care ar putea fi *Édom*, este menționată în corespondența încă inedită dintre Jules și Michel). În acest caz, cu atât mai bine: Michel ar anticipa o temă care a înflorit câțiva ani mai târziu!

Eternul Adam se prezintă ca „avangardă” a unei întregi literaturi catastrofice, pe tema sfârșiturilor de lume și a sfârșiturilor de civilizație. Émile Solari, cu *Cetatea reclădită* (*La Cité rebâtie*, 1907), unde vedem Europa scufundându-se și supraviețuitorii salvându-se în Algeria, ca și Garrett Serviss, cu „al doilea potop” (*The Second Deluge*, 1911), merg într-o direcție similară... iar tendința avea să se accentueze în continuare. Aceeași perioadă produce, într-o tonalitate apropiată, reflecția filozofică și istorică a lui Oswald Spengler asupra destinului civilizațiilor, exprimată în 1918 în influența lui carte despre *Declinul Occidentului* (*Der Untergang des Abendlandes*), reelaborare a teoriilor ciclice ale istoriei în spiritul începutului de secol XX.

În chip firesc, Michel Verne participă la mișcarea de idei a epocii sale. Dar ceea ce atrage în povestirea sa, în afara unei anume priorități pe care ar fi în drept s-o revendice, este caracterul „deplin” și „definitiv” al textului. În puține

cuvinte, cu o remarcabilă economie de mijloace, el hotărăște o dată pentru totdeauna soarta omenirii și imaginează o schemă a eternei reîntoarceri de o rară perfecțiune.

Falsificarea textelor verniene de către propriul fiu al scriitorului (în acord cu editorul și pentru motive în mare măsură comerciale) pune o problemă de ordin moral pe care fiecare o poate judeca așa cum crede de cuviință. Însă rezultatul literar al operațiunii nu e lipsit de interes. Ascuns sub numele tatălui și respectând formal exigențele „moștenirii“, Michel a infuzat operei un spirit diferit, cel mai adesea opus naturii sale dintâi. Am fi tentați să-i punem, tatăl și fiul, pe două coloane, fie și cu riscul de a forța puțin nepotrivirile. Astfel, tatăl e „rezervat“, fiul, dimpotrivă, „angajat“. Primului îi place să se joace, cel de-al doilea ia lucrurile în serios. Unul este relativist, altul tentat de Absolut. La Jules, totul sfârșește prin a se aranja, pentru Michel nimic nu se aranjează. Acolo unde Jules Verne se mulțumește să povestească, Michel preferă să teoretizeze. Tatăl privilegiază individul, fiul urmărește să studieze societatea. Manierei de contractate și surâzătoare a celui dintâi îi corespunde discursul grav, câteodată solemn, al celuiilalt. Michel insuflă o nouă viață operei verniene și-l prelungește pe Jules Verne — care continuă, vrând-nevrând, să-și ofere numele drept garanție — într-o problematică specifică secolului al XX-lea.

Concluzii: schiță de portret

În colecția de mituri ale timpurilor moderne, Jules Verne ocupă un loc de frunte. Îndelungata lui carieră mitică începe din timpul vieții, și apoi nu încetează să se amplifice și să se diversifice. Dacă definim mitul ca expresie concentrată a credințelor, valorilor și proiectelor specifice unei civilizații, Jules Verne corespunde pe deplin unei asemenea interpretări. Nenumărate tendințe și visuri ale ultimelor două secole par să-și fi dat întâlnire în opera lui. Aceasta a înfruntat strălucit neiertătoarea probă a duratei, într-o lume în care accelerarea istoriei și diversificarea crescândă a reperelor produc „mituri“ pe bandă rulantă, mituri de-o clipă, care se înalță repede, și la fel de repede dispar.

Și când ne gândim că Jules Verne — sărmanul de el! — dorea să ajungă academician. Afară de Victor Hugo și de alți câțiva, cine-și mai amintește astăzi de academicienii de atunci? Dorea să fie recunoscut ca scriitor în adevăratul înțeles al cuvântului. Condiția aceasta de „mare scriitor“ a ratat-o cu desăvârșire. La început, nimeni nu l-ar fi acceptat printre „mai marii“ literaturii; iar mai aproape de noi, conceptul însuși de „mare scriitor“ și-a pierdut din importanță. Cui îi mai pasă în zilele noastre dacă Jules Verne a fost sau nu ceea ce se numește, cam didactic, un „mare scriitor“? În neputința de a atinge acest statut, a devenit, mai simplu, un mit.

Dimensiunea mitică îi este dată în același timp de operă și — tot mai mult — de multiplele interpretări din jurul ei.

Mitul, o dată instalat, devine proprietatea tuturor. Are capacitatea de a atrage ca un magnet o diversitate contradictorie de atitudini și comentarii. Mitul, prin definiție, este refractar la orice tentativă de îndiguire și analiză rațională. Așa încât nu e nimic surprinzător în faptul că despre Jules Verne se spune indiferent ce. Ceea ce l-ar putea irita pe un specialist riguros (dar nici specialiștii nu se înțeleg!) se află în ordinea firească a lucrurilor: este prețul succesului, prețul plătit pentru ocuparea unei poziții centrale în imaginarul mai multor generații. Astfel, Jules Verne a început prin a fi un profet al științei și al viitorului; continuă de altfel să se bucure de un anume prestigiu în aceste domenii; dar noua tendință este de a-l elibera de primul său rol în favoarea unui complex de interpretări, privilegiind laolaltă sau în funcție de preferința fiecăruia fondul arhetipal și „inițiativ” al romanelor, opțiunile ideologice, jocul și parodia... Critica literară insista inițial asupra laturii didactice și de popularizare, în timp ce în zilele noastre se profilează imaginea unui Jules Verne precursor al postmodernismului!

Raporturile dintre om și operă prezintă în cazul lui Jules Verne unele dificultăți specifice. Putem, bineînțeles, trata opera în bloc, fără să ne preocupăm prea mult de condițiile producerii ei. Cui îi pasă de Homer! Contează doar poemele homerice. O asemenea abordare — legitimă, în felul ei — lasă totuși fără răspuns un mare număr de contradicții care răzbat din operă, complicând și mai mult tabloul deja complicat al mitologiei verniene. Dacă vrem să „personalizăm” analiza, suntem nevoiți să constatăm că o parte (deloc neglijabilă!) a operei lui Jules Verne nu-i aparține acestuia în întregime; multe soluții și idei n-au ieșit din imaginația lui, iar unele nu par a corespunde propriilor convingeri. E în discuție partea care revine lui Paschal Grousset, lui Michel Verne, și, într-o manieră difuză, străbătând o bună parte din operă, lui Jules Hetzel. Mai mult chiar, unele dintre intervențiile

„altora“ definesc teme, idei și orientări apreciate în mod deosebit de critica recentă: utopie și anti-utopie, argumente de ordin ideologic, filozofie a istoriei, „anticipație“... Frumos, interesant, dar, de multe ori, nu e Jules Verne! Descoperirea manuscriselor inedite și a unor fragmente ale primelor versiuni, ca și studiul corespondenței ne permit deja să separăm ceea ce îi aparține cu adevărat lui Jules Verne de ceea ce nu-i aparține (chiar dacă scriitorul, care nu era nici ideolog, nici exclusivist în privința opiniilor, a sfârșit prin a accepta — sau probabil ar fi acceptat — mare parte din aceste intervenții).

Însă, chiar cu aceste precizări, dificultatea rămâne considerabilă atunci când vrem să pătrundem adevărata personalitate a scriitorului și convingerile lui intime. Romanele lui cuprind tot ce vrei: pentru și contra. Nimic nu e mai nesigur decât abordarea lui Jules Verne — a omului Jules Verne — prin intermediul personajelor sale. În raport cu propriile ficțiuni, Jules Verne înțelege să-și păstreze libertatea deplină, independența.

Unul dintre numeroasele paradoxuri ale operei verniene este considerarea sa — pe drept cuvânt — ca punct de plecare al literaturii moderne de science-fiction, de care totuși se demarchează în mod evident. La Jules Verne frappează *unicitatea*. Se inspiră din mai mulți scriitori anteriori și deschide, pe de altă parte, un nou capitol literar, dar rămâne el însuși „inclasificabil“. Cooper, Poe, Dickens, Hoffmann, Dumas sunt desigur prezenți, asimilați în scrisul vernian, însă sinteza nu le mai seamănă decât prea puțin. Jules Verne vine cu un amestec de pedanterie livrescă, de eroism aproape nebunesc și de distanță ironică, aparținându-i numai lui. Ficțiunea științifică nu reprezintă decât una dintre dimensiunile unei opere multidimensionale. Mitologia științei i-a încurajat pe discipolii scriitorului să se angajeze pe această cale: au pornit repede și au ajuns departe. Vedem deja cum se prezintă

primele imitații: s-a terminat cu echilibrul maestrului, cu prudența lui, cu respectul său pentru convențiile „realiste”; dimpotrivă, începe marea paradă tehnologică, o lume devenită frenetică, care își dă bucurios mâna cu extraterestrii nu mai puțin performanți. E ceva din Jules Verne și nu mai e Jules Verne. Inclusiv fiul său își ia zborul. Nu văd în întreaga moștenire decât un singur roman perfect vernian, o imitație de asemenea calitate, încât nici nu mai are aerul unei imitații: este *Lumea pierdută* (*The Lost World*, 1912) a lui Arthur Conan Doyle, cu podișul său preistoric, izolat în inima pădurii amazoniene, replică a lumii subterane din *Călătorie spre centrul Pământului*, și cu colericul personaj Challenger, un fel de văr britanic al lui Lidenbrock. Însă în celelalte scrieri de science-fiction, unele pe tema spiritismului, Doyle se separă categoric de Jules Verne, la fel ca întreaga-i generație. În Franța, J. H. Rosny Aîné (1856–1940) se specializează în viețile diferite: de la extraterestri până la ființe minerale sau imateriale. Însă cel care pune la punct formula definitivă de science-fiction, cu întreaga ei panoplie, este H. G. Wells (1866–1946): călătorii în timp, extraterestri și războaie între lumi, reelaborări și manipulări biologice... Jules Verne risca deja să apară depășit. Să-i înțelegem însă poziția: „părintele” science-fiction-ului n-are aproape nici o legătură cu acesta. Nu-i nimic de comparat: e o altă literatură. Jules Verne rămâne atașat lumii așa cum e ea, chiar dacă îi mai adaugă o doză (limitată și controlată) de fantezie. Science-fiction înseamnă anularea limitelor, inventarea altor reguli și multiplicarea lumilor potențiale. În acest caz, știința nu mai e decât un alibi. În ciuda argumentelor științifice derutante, Wells e mai apropiat de Swift decât de Verne (cu diferența — nu chiar esențială — că Swift nu simțea nevoia să recurgă la argumente științifice). Invocând știința, science-fiction-ul nu face altceva decât să reinventeze universul magic în care se poate petrece absolut orice; pe deasupra, basmele acestea



Imagine tipic verniană în *Lumea pierdută* a lui Arthur Conan Doyle:
platoul preistoric izolat în inima pădurii amazoniene
(A.C. Doyle, *The Lost World*, Hodder and Stoughton,
Londra New York, nedatat)

sunt și puternic ideologizate. La Jules Verne, insolitul rămâne excepțional, o excepție care nu anulează regulile, în timp ce în science-fiction nu mai există decât insolit și voința afirmată de a pune în discuție fundamentele lumii și ale civilizației.

Interpretările atât de divergente ale operei verniene își au parțial originea în nedeterminarea caracteristică gândirii scriitorului. Jules Verne nu are multe păreri definitive, cel puțin în sfera ficțiunilor (probabil că și din acest motiv cedează uneori atât de ușor sugestiilor și presiunilor celorlalți). Această imprecizie ideologică poate fi considerată o lacună, și reflectă, într-adevăr, un fel de detașare și o doză de indiferență. Dar merită să vedem și latura pozitivă a unei asemenea atitudini. Jules Verne are darul de a intui condiția plurală a adevărilor și nu-i este greu să justifice în egală măsură puncte de vedere contradictorii. Ceea ce se întâmplă destul de rar! Îl vedem acceptând atât colonialismul, cât și rezistența față de colonialism. Împarte oarecum egal avantajele și dezavantajele progresului. În viața sa „reală“, acest om de dreapta are reacții care-ar putea fi socotite „de stânga“, și întreține, fără reticență, relații cu persoane de toate orientările. Jules Verne nu-și propune să rezolve contradicțiile. Lumea e contradictorie: ia act de această realitate. Ne-am obișnuit să trăim cu ideologiile, și de aici dificultatea aprecierii unei opere care nu are un mesaj anume și care ne invită într-un fel la o cură de „dezideologizare“.

A căuta personalitatea unui scriitor prin prisma operei este o operație delicată, amenințată de două riscuri potențiale: fie dispariția autorului în spatele scrierilor lui, fie identificarea sa deplină cu întreaga-i gamă de ficțiuni. Autorul e desigur acolo, dar nu e cazul să-l confundăm cu fiecare voce care se face auzită în universul lui imaginar. Cu atât mai mult când autorul se numește Jules Verne, scriitor care-și face o datorie și o plăcere din derutarea cercetătorilor indiscreți. Sunt totuși teme și atitudini care revin frecvent în operă,

aproape obsedant, și care se întâlnesc totodată cu viața reală și cu propriile gânduri ale scriitorului, așa cum le regăsim în corespondență sau în interviuri. Combinând omul și opera, putem încerca să definim esența unei formule spirituale.

Ultimul cuvânt al lui Nemo, cenzurat, dar revenind întocmai ca pe un palimpsest, pare a caracteriza obiectivul prioritar al scriitorului: *Independență*. Întreaga viață, Jules Verne a fost în căutarea libertății: pentru personajele lui, pentru sine însuși. Firește, deplina libertate e o iluzie. Ca fiecare dintre noi, Jules Verne rămâne dependent de mediul în care trăiește și de propriile-i prejudecăți. Familia îi rezervă neașteptate complicații, iar cariera literară îi e manipulată de un editor peste măsură de exigent. Dar toate aceste legături și piedici nu fac decât să-l îndârjească în urmărirea țelului, dovadă fiind cărțile, ca și comportamentul său. Înțelege să-și manifeste autonomia chiar și în raport cu propriile repere. Jules Verne este un conservator care adoptă cu ușurință atitudini puțin ortodoxe; e un catolic care a renunțat să mai meargă la biserică, un credincios atât de discret, încât l-ai confunda cu un liber-cugetător! S-ar zice că face tot ce-i stă în putință pentru a-și asigura petecul lui de libertate.

În universul vernian, și pentru Jules Verne nu mai puțin ca pentru eroii săi, evadarea este un concept-cheie. Jules Verne oferă personajelor sale nenumărate posibilități pentru a fugi de lume, și înțelege să profite și el de această metodologie. Nu, nu-i place singurătatea absolută, n-ar fi optat pentru soluția Kaw-djer imaginată de intransigentul Michel. Nu e un sălbatic. Are sentimentul prieteniei și al solidarității umane. Însă idealul său este de a trăi într-un cerc restrâns și protejat. Insula Lincoln, s-ar zice. Și iată cum un autor de succes, aflat în culmea gloriei, părăsește Parisul și se „izolează” la Amiens. Apoi, va găsi mereu câte-o scuză pentru a reveni cât mai rar în capitală. La Amiens, participă destul de activ la viața publică locală (sensibil la statutul de celebritate

și dornic de-a servi comunitatea); totuși, în interiorul perimetrului citadin, se-nchide într-un al doilea cerc de apărare: cochilia lui individuală. Curioasă contradicție, și tipic verniană, observabilă și în romane: scriitorul dorește să fie util semenilor, reducându-și totodată la minimum raporturile sociale. Locurile sale de predilecție rămân cabinetul de lucru și iahtul. Viața lui e secretă, în asemenea măsură încât sistemul său de apărare, inexpugnabilă citadelă, continuă să-i încurce pe biografi.

„Să știți o dată pentru totdeauna că trăiesc în cea mai deplină izolare, în afara oricărei mișcări literare, nu mai merg deloc la Paris și nu mai sunt la curent cu nimic [...]. Considerați-mă ca și cum n-aș mai fi pe lumea asta, și veți fi aproape de adevăr.”¹ Aceste cuvinte, scrise în 1896, îi exagerează oarecum condiția de „izolat“, însă într-un sens care corespunde realității. Specialistul insulelor a reușit destul de bine să-și amenajeze propria existență „insulară“. Se observă la el o tendință de distanțare față de „corpul social“, chiar un accent de sfidare (în această privință, și fără a forța excesiv interpretarea grafologică, sar pur și simplu în ochi, în scrisul lui, barele literei „t“: aruncate spre dreapta ca niște săgeți, într-un gest tipic de „atac“). Ne amintim și de felul cum l-a apărut pe Nemo: „Dacă nici omul ăsta n-are dreptul să scufunde fregatele rusești oriunde le întâlnește, atunci răzbunarea rămâne doar o vorbă goală. Eu, într-o asemenea situație, aș *scufunda* fără remușcări. Ca să nu simți cum simt eu, ar trebui să nu fi urât niciodată!“ Jules Verne respectă libertatea celorlalți și înțelege ca și a lui să fie respectată. E lesne de înțeles că structurile sociale asimilatoare și instituțiile constrângătoare nu-i inspiră mare încredere.

¹ Jules Verne către Marco Turiello, 1 iunie 1896, *Correspondance Verne-Turiello*, p. 121.

Independență a individului și autonomie a grupurilor restrânse: ce vis frumos pentru lumea noastră uniformizată și globalizată! Jules Verne încă ne poate da idei.

Cuprins

Cuvânt înainte	5
I Cariera postumă a unui scriitor	9
II Teatrul și geografia	22
III „N-am inventat nimic”: profetul fără voie ...	32
IV Fantezie cu măsură	61
V Scriitorul și editorul	80
VI Opera, pe scurt	105
VII Evadarea și Noua Patrie	135
VIII Un scriitor de dreapta recuperat la stânga ...	163
IX Negri și sălbatici: pe vremea când rasismul era „politic corect“	197
X Dosarul antisemitismului	208
XI Oglinda lumii: englezi, americani... și alții ..	217
XII Dosarul erotic: misoginul, homosexualul, iubitorul de femei... ..	235
XIII Michel Verne, scriitorul invizibil	246
Concluzii: schiță de portret	273

Mare creator de mituri, Jules Verne a devenit el însuși un mit. Mulți dintre admiratorii săi văd și astăzi în el un profet al științei și al lumii de mâine (ceea ce de fapt nu a fost). Interpretările privitoare la opera sa merg în toate sensurile. Pionier al tehnologiei moderne (americanii i-ar fi mers pe urme în drumul lor spre Lună) sau purtător al unui mesaj mitologic și religios? Progresist sau tradiționalist? Optimist sau pesimist? De dreapta sau de stânga? Rasist și antisemit sau plin de respect pentru toate culturile? Dezacordul domnește până și în privința înclinărilor lui sexuale: misoginie, tendințe homosexuale sau multiple legături feminine?

Specialist în deciptarea construcțiilor imaginare, Lucian Boia își propune să rezolve aceste contradicții, punând în lumină formula umană și literară specifică scriitorului, precum și modul cum lumea secolului al XIX-lea, cu valorile, proiectele și prejudecățile ei, se oglindește în opera sa. O investigație originală și convingătoare, consacrată, mai întâi în ediția ei franceză, împlinirii a o sută de ani de la moartea lui Jules Verne.

ISBN 973-50-0830-0



5 948353 006797